5/207
Mai 2020
Anul XVIII

Cafeneaua literară



Dreptul și mult răbdătorul Iov.

Ancheta «Cafenelei literare»:
Poezia canonică românească

supliment
ARTE POETICE

VIRGIL DIACONU - Iov, vinovatul fără vină

ERNST R. WENDLAND - Perspective asupra traducerii literare cu referire la scripturi

ORICE CRIZĂ ESTE, ÎNAINTE DE TOATE, O AUTOTESTARE UMANĂ



DENISA POPESCU, în dialog cu **DIANA VRABIE**, istoric şi critic literar, membră a Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova şi a Uniunii Scriitorilor din România, conferenţiar universitar doctor la Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălţi, Republica Moldova.



Ce face, ce simte, ce gândeşte - la vreme de pandemie - un intelectual activ ca tine, obişnuit să se mişte fără oprelişti, navetist pe viaţă între Republica Moldova şi România?

-Am încercat să nu las criza să-mi pericliteze ritmul obişnuit de viaţă, evident, atât cât mi-a stat în puteri. Am redus doar cadrul de mişcare (dată fiind această izolare *volens-nolens*), identificând şi substitutele de compromis între timp. Îmi continuu activitatea academică, doar în format online, toate activităţile didactice îmbrăcând acum haina platformei de învăţământ electronic. Lansările de carte s-au reconvertit în cronici de carte, pentru care mi-am făcut, în sfârșit, timp, şi din care mi-am extras remedii pentru actuala situaţie de criză. Vă dau un exemplu edificator, din splendidul volum apoftegmatic al lui C. D. Zeletin, *Zdrenţe în paradis*: „Aşază-te deasupra vieţii lucrurilor. Vei vedea mai bine, deoarece vei cuprinde mai bine, iar sufletul îţi va fi mai liniştit. Te vei simţi trăind o subtilă înviere. Învierea aceasta înseamnă nu numai să te extragi înălţându-te, dar şi să stai deasupra celor de care te-ai desprins şi deasupra ta însuţi, într-un spaţiu numit cu elinescul *anástasis*. Să ieşi din amestecul lumii şi să-l priveşti de deasupra, fără să te desparţi definitiv de el, căci altfel nu l-ai mai vedea şi l-ai pierde. În întâmpinarea acestui *anástasis*, iese latinescul *super*, care adaugă învierii şi înţelesul de superioritate. Simpla trezire din moarte a omului, reanimarea, rămâne numai cu înţelesul ei medical".

Emisiunile şi interviurile TV sau Radio se consumă în regim online, cu frecvenţa de altădată. Recent, am participat, cu un interviu online, în cadrul campaniei „Interviu pentru speranţă", declanşată de producătorul de film Corneliu Ţepeluş (Casta Films), în care am arătat cum îmi este influenţată viaţa de zi cu zi şi cum abordez această nouă provocare mondială, Coronavirus.

Conferinţele, colocviile de altădată „se aşază" discret acum în cercetări. Am mai scos manuscrise din sertare, mi-am făcut timp (şi) pentru alte lecturi. Recomand cu tot dragul, în contextul pandemiei, *Cum să te reconstruieşti după o traumă. 12 istorii adevărate despre rezilienţă şi speranţă* de Claire Aubé; *Rezilienţa. Convorbire cu Boris Cyrulnik* de Nicolas Martin, Antoine Spire, François Vincent; *Dincolo de bine şi de rău* de Friedrich Nietzsche; *Despre minciună* de Sfântul Augustin; *Lumea de ieri. Amintirile unui european* de Stefan Zweig ş.a.

În rest, prefeţe, recenzii, înregistrări, colaborări cu revistele de specialitate, proiecte de cercetare etc. Sper să-mi fac timp şi pentru al doilea volum din seria „Chişinăul în evocări literare". Comunic zilnic cu prietenii şi colegii de breaslă, facem schimb de opinii, ne sugerăm noi lecturi, punem la cale diferite planuri de viitor. M-am ambiţionat să-mi orientez mintea spre viitor, spre noi proiecte, spre noi cărţi, fără să mă las afectată de veştile proaste sau stările dezagreabile, dincolo de angoase, anxietăţi, temeri, nutrind speranţa că ieşirea din criză nu mă va surprinde cu temele nefăcute.

Dincolo de ceea ce fac în plan profesional în această perioadă, trebuie să spun că mi-am reajustat şi cotidianul, lăsând mai mult spaţiu comunicării cu oamenii dragi, cu familia. Mi-am reconfigurat vectorii personali, revizuindu-mi sistemul axiologic şi libertatea socială. Orice criză este, înainte de toate, o autotestare umană. Criza scoate la iveală caracteristicile ascunse pe care le avem. În perioada crizei, totul se resimte mult mai acut. În acelaşi timp, criza oferă şi o şansă enormă dezvoltării personale, descoperirii valorilor în care merită să investim. Criza este, în acelaşi timp, o confruntare cu asperităţile realului, şi din această lecţie trebuie să învăţăm, înainte de toate, cum ar trebui să creştem în plan uman, spiritual. Aceasta este marea lecţie a acestei pandemii - de regăsire a propriei noastre fiinţe într-un univers în derivă, într-o încercare de a da răspuns la interogaţiile existenţiale.

Care este starea de spirit în Republica Moldova? Cum a lovit acolo virusul Corona?

-Aflaţi în stare de urgenţă naţională, în legătură cu situaţia epidemiologică, din 17 martie până pe 15 mai, într-un context dramatic, cu 1.662 de persoane testate pozitiv cu COVID-19, la data de 12.04.2020, dintre care 165 de pacienţi în stare gravă, 429 în stare de gravitate medie şi 31 de decese, în situaţia când este limitată mişcarea populaţiei în municipii, oraşe şi centre raionale, pentru a preveni infecţia cu coronavirus, starea de spirit în Republica Moldova e una tristă, de continuă aşteptare şi speranţă, de incertitudini şi deziluzii, ca, de altfel, peste tot acum în lume. Este foarte important să ne solidarizăm, să cultivăm emoţiile pozitive şi să nu renunţăm la proiectele pe care le vom pune în aplicare imediat după ieşirea din criză.

Crezi că sensul vieţii şi valoarea, ca noţiuni, se vor goli de vechile lor conţinuturi, în perioada următoare? Crezi că vor începe să însemne altceva sau şi altceva? Poate mai mult spirit, mai mult adevăr. Şi mă gândesc îndeosebi la generaţiile tinere, în formare, care trăiesc, de când s-au născut, sub semnul crizei ca sub semnul fiarei.

-Sunt absolut convinsă că vom ieşi schimbaţi din această experienţă umană, care a pus sub un mare semn de întrebare şi sensul vieţii, şi sistemul axiologic, şi vechile virtuţi. Sper să ne scuturăm de convenţionalism şi superficialitate şi să ne învăţăm să sondăm sensul plenitudinar al virtuţilor: demnitate, înţelepciune, dăruire, iubire, libertate, credinţă, din care se configurează epopeea sufletului. Dacă pentru generaţiile mature aceasta e o etapă de bilanţ, o şansă de revizuire a întregului sistem valoric, de regândire a proiectelor personale, pentru tânăra generaţie (suficient de încercată şi ea de toate intemperiile secolului), ar trebui să fie o posibilitate de a dezvolta noi calităţi umane, un exerciţiu de dezvoltare a caracterului şi a voinţei, în ideea cultivării noilor virtuţi, dar şi o invitaţie la dialog cu propria fiinţă.

Un scepticism contemplativ



Melancolie, insatisfacție, plictis, epuizare sunt termeni care s-au folosit deseori în comentariile consacrate poeziei lui Ioan Moldovan. Stări care au luat naștere în cuprinsul unei existențe cotidiene clișeizate, urmare a unei atitudini de îmbrățișare-respingere a acesteia, de-o dramatică ambiguitate, incitînd spiritul prin monotonia repetițiilor. E vorba de un dezechilibru statornic, de o confruntare fără scor între cei doi factori contrastanți ai recepției.

Actantul se simte, paradoxal, personalizat prin impersonalizare, aflat într-un pustiu populat, într-o stagnare cursivă: „Am intrat într-o înfundătură. E cam pustiu. Am pierdut/ simțul de-a prețui și disprețui. Zgomot/ de fond: cearta de papagali închiși în colivie/ și fantoma bătăii de clopot// După multe orori în timp ce cînt/ îmi vin în mintea cea de pe urmă/ alte orori tot o apă și un pămînt// Ascuns în turmă/ încă flămînd am înlocuit persoana întîi plural/ cu aceeași persoană/ doar că lăsată singură pe val” (**Dragă**). Rînd pe rînd, apar consemnate impresiile curente, detaliile, mărunțișurile care ajung a sugera granița dintre viață și moarte. Un soi de ritual viclean al supraviețuirii: „Sunt locuri unde nu mă mai duc/ unde n-am ce să caut// Azi am schimbat doar propoziții simple// Trebuie să fiu mai precaut/ cînd repet în viață că-s viu” (**Postscris**).

O vag dureroasă indecizie îl împiedică pe poet a-și face un program al zilei care începe, împrejurare plasată însă în perspectiva unui trecut vast, Oradea de odinioară năzărindu-i-se împrospătată de cîntecul intemporal al cocoșilor. Intervine o rapidă intersectare cinematografică a planurilor, spre a o evoca: „Nici nu știu ce să deschid mai întîi -/ caietul de Griji, caietul de Nepăsări/ și-i de-abia șapte dimineața/ Colo mai spre seară/ voi uita cu plăcere bizarele mele îndeletniciri/ ce-mi lasă o ultimă rouă pe față// Cocoșii tocmai ies din ogrăzi/ și pier prin aceleași secole vechi/ din Oradea. Ei sunt singurii clopoței/ care – tinga-linga! – îmi mai sună-n urechi” (**ibidem**). Sau o fulgurantă proiecție pe moderne ziduri imaginare: „Griji simple și nesfîrșite/ îmi amintesc doar fostele amintiri/ ca niște reclame pe clădiri/ nemaizidite” (**Plaur**).

Întîlnim, de asemenea, precizări meteorologice de-o umilitate mergînd înspre autonegare, ca și cum locul comun descalificant ar avea nevoie de un sacrificiu personal: „Domnia ta, ploaie de decembrie,/ ce omenoasă poți fi/ nici a dormi nu vrei, darmite să visezi// sunt și eu un măgar încărcat cu marmite/ într-o turmă de iezi// Și deodată lumina zeloasă/ a cărei cenușă sunt” (**Lumina zeloasă**). Însăși prestația scriptorului e așezată cu un tandru cinism în oglinda derizoriului. Un joc de-a jocul se desfășoară, cu halucinante lunecări dincolo de limitele sale. Astfel, abordate la grad cosmic, spațiul și timpul nu fac decît să adîncească incurabila dezolare: „Mă grăbesc, încep o pagină nouă și ea e/ liniată – ca-n adolescență. Ce m-o fi/ apucînd acu', ce-mi veni acu' adolescența în ceru-gurii (...) Mîine trimitem în cosmos (ce va să zică: apropiaților noștri/ cei mai de-aproape) Alimentul Primitiv baudelairian/ un Timp pripășit pe la noi// după ce a plecat de la țărm ultima barcă” (**Dragă**).

Dar mediul familiar revine insistent. În speță, cel de local al centrului orădean care inspiră opozițiile acestui discurs sfîșiat între posibil și imposibil, între vizibil și invizibil, cu sprijinul unei îngăduitoare ironii. Ușor ebrietată de chemătoarele năluci potatorice, identitatea se îndoiește dulce de sine: „E după-amiaza în care se țin ore/ Nu pot rămîne în casă/ ies și eu și m-așez pe terasă La Maricica/ Văd oameni tineri: mănîncă, beau, au mîncat, au băut/ Mie toate-mi ies la timpul trecut și ei vorbesc și vorbesc/ la telefoanele lor sofisticate/ Aproape că m-apucă frica și ridicîndu-mi privirea la nor/ văd mii de încăperi încuiate în care se joacă aceeași comédie/ la un singur timp – trecut viitor” (**Pe terasă La Maricica**). La urma urmei, s-ar putea să avem în vedere și o anume terapeutică. Necontenitul amestec de poncifuri care se vîntură zadarnic dintr-o parte în alta a unui existențial marcat de o exasperantă insatisfacție n-ar putea semnifica și antidotul său? Textul care-i fixează imaginea ostentativă n-ar putea constitui chiar instrumentul operației? Excesul este resimțit cum o exorcizare *sui generis* (**Dimineață pe terasa La nuiele, Țesătură neagră pe zăpadă, Cu dinții** etc). Fibra suferinței e dibaci înfășurată în vălul expresiei anodine, anume spre a atrage atenția asupra sa: „*Această* lume, această *lume* – cum mă iluzionez!/ Sentimentul bunei futilități/ e cel pe care-l dobîndesc cînd aduc la destinație cu pachetul de zahăr/ ascuns prin falduri de sînge” (**Caiet**). Ori o rapidă asociere cu ceva din gestul unui iluzionist: „Despre cum s-a-ntins pasta de roșii pe tavan/ pînă cînd s-a stins de tot norul plăpînd// Despre una și alta – adică despre înălțări într-o nacelă roză// Tu ce crezi? O să învii? Dar eu, o să?” (**Subiecte**).

Nu o dată Ioan Moldovan intertextualizează cu Bacovia, de bună seamă admițînd o înrudire cu marele precursor. Dar dincolo de genealogia afectivă, contemporanul nostru are totuși o altă reprezentare a epocii, trecută prin filtrul unui limbaj personal. Nu mai puțin, în vreme ce autorul **Plumbului** se dovedea un bard inalienabil al tîrgului, Ioan Moldovan pornește de la un sol rural a cărui memorie plastică o păstrează vie: „Nimic – nici nu rîd, nici nu citesc înainte/ tolănit în lan, ascultînd doar secara de aduceri-aminte” (**Pe terasa La Maricica**). Ca și: „Dar să ne fie de bine. Mălaiul e gata. E seară. Bine de cel cu stilul subțire” (**Roman de apă și zăpadă**). Pentru ca în ultima piesă a volumului, după o pitorească mărturisire: „De groaza de-a mă prinde morții,/ ca George B. pășesc cu pași/ de-o nostimă măsură”, degetul poetului orădean să depună un soi de amprentă morală: „Tușesc, mă-nalț și iau cuvîntul/ muncit posac bătut de soartă/ de parc-ar fi trudit la coasă” (**Șterg tot**).

Viziunea sceptic-contemplativă, cu ironice lucrături de-o rustică savoare, a lui Ioan Moldovan, îl confirmă drept unul dintre cei mai originali, mai substanțiali poeți pe care îi avem azi.

Gheorghe GRIGURCU

* Ioan Moldovan: **Multe ar fi de spus**, Ed. Cartea Românească de poezie, 2019, 88 p.

Un poet iubit de critici

Coman Șova publică, la 85 de ani, volumul de versuri **Viața ca un poem.** Apărut la Editura TEHNICA INFO, Chișinău, 2019, volumul este prefațat și postfațat de doi academicieni, Mihai Cimpoi și, respectiv, Nicolae Dabija.

Coman Șova este un poet oarecum retras, cu apariţii relativ rare în presa literară, deşi el este (a fost) un om bine plasat în presă. Vremurile l-au făcut secretar general de redacţie al revistei *Amfiteatru* (1965-1972), secretar de redacţie al ziarului *România liberă* (1972-1974), redactor-şef adjunct la revista *Magazin* (1975-1986). În plus, Coman Şova a urmat *Şcoala de literatură „Mihai Eminescu”* din București (1956-1960), iar în anul 2011 a fondat, împreună cu scriitorul Florentin Popescu, revista lunară de cultură *Bucureştiul literar*, pe care o și sponsorizează.



Tot el, împreună cu Ana Diculescu Șova, președinta unei celebre case de avocatură, Episcopia Romano-Catolică Iași și S.C. Diverscart SRL, figurează ca sponsor al unui proiect mamut de „reeditare a 200 de ediții din opera lui Mihai Eminescu”, după cum ne anunţă catalogul de prezentare a edițiilor în cauză, printat de editura TIPOMOLDOVA. Proiectul, astăzi deja împlinit, este coordonat de N. Georgescu, Aurel Ștefanachi și Doina Rizea. O realizare de zile mari.

XXX

Este cunoscută cota în general joasă a poeziei postmoderniste de astăzi, care coagulează aspectele unui realism brut, ale unei vieți cotidiene atomizate și desubstanțializate, sexismele pronunțate, maniera jurnalieră sau tehnica textualistă, care face „poezie” din poeziile altora, prin pastișă și plagiat. În mediul cvasigeneral al poeticii postmoderniste, este un lucru rar ca un poet contemporan să nu se lase confiscat de această direcție. În acest caz, trebuie că ai de-a face fie cu poetica autentică, fie cu o altă poetică, pur și simplu.

Șova a debutat în volum cu placheta de versuri *Astrul nimănui* (1970) și a mai publicat încă 11 volume de poezie, câteva piese de teatru și scenarii de film.

Prezentul volum, *Viața ca un poem*, cuprinde 129 de poeme scrise în vers liber, dar și în vers clasic (cu ritm și rimă), fără ca ele să fie diferenţiate unele de altele în cuprinsul cărții prin vreun ciclu care să le includă.

Versurile lui Coman Şova survolează discret, temperat, uneori chiar laconic, spaţiul unei existenţe oarecum obişnuite, şi au în general o tonalitate afectivă egală, fără disonanţe, fără efuziuni sau căderi, fără strigăte de izbândă sau deznădejde. Sunt prezente în schimb tristeţile măsurate, tonul nostalgic, ce populează mai cu seamă poemele de dragoste. Iată spre pildă acest *Poem barbar*:

Ești rana din afara mea,
insultă, ţipăt, nevedere,
eu nu te vreau, ceva bolnav te vrea,
ceva ceţos, din tot ce sunt, te cere.
Despică pieptul nopţii şi apari
în praful sterp al vorbelor de rugă,
și-n umbra arsă-a unor arbori mari
absoarbe-mă din fugă!

Poezia lui Șova iese la iveală atunci când eul este cotropit de afecte puternice, cum ar fi sentimentul timpului distrugător, acel Cronos care își mănâncă copiii:

Pleacă ora, pleacă ziua, pleacă sângele,
pleacă auzul, memoria, trupul,
se duc mâinile – plânge-le!
Unul pe altul ne căutăm în cenușă,
ne sprijinim și ne ridicăm din cenușă,
și de aici înainte
putem s-o luăm de la capăt.

(*Cum pleacă*)

Un text care se abate de la poetica ordonată, atentă, aproape tradițională a lui Coman Șova este *Viața ca un poem*, care dă și titlul cărții de versuri despre care vorbim. Nota aparte a acestei compoziții stă, pe de o parte, în construcția sa, pentru că poemul este compus, de fapt, din nouă poeme, iar pe de altă parte, în caracterul său fragmentar. Semantic, tot ansamblul textual își propune să fie o ilustrare a vieții poetului; vrea să fie un tablou alcătuit din scene existențiale independente, un fel de puzzle în care piesele componente urmează să își afle ordinea. Iată în acest sens primul poem, care este și cel mai reușit dintre cele nouă:

Cerul se sprijină pe doi plopi
și pe nesomnul meu,
aşteptarea e nesfârşită,
ah, pulsul,
frunzele sunt nerăbdătoare.

Începe propria-mi naştere,
umbra din colţul odăii întinde degete lungi,
un cal alb cutreieră oraşul galopând,
privirea mamei îmi umple Paharul... cu îngeri,
ah, pulsul,

și legănarea arborilor, și legănarea.
În acest trup înfășurat în enigme
stă scris lungul meu drum,
tiparul dinlăuntru, ceea ce nu se vede
și care nu se poate vedea,
locul cuvintelor, jocul, norocul.

Aud făptura albă a laptelui venind,
simt miresmele mierii,
sănătatea toamnei,
apa freatică pentru setea de mai târziu
și focul amirosind a pădure.

XXX

Poezia de valoare dintotdeauna s-a hrănit din existența autentică, ea a redimensionat poetic, prin viziune și lirism, existența autentică, posturile destinate ale ființei. Acestea sunt doar câteva obiective care se cer împlinite de poet, în general. De la el se așteaptă, întotdeauna, o viziune bogată, dar și o mare deschidere problematică și cutezanță. Și este de observat că poetul autentic este adesea fie prizonierul unei singurătăți devoratoare, fie copilul spaimelor și al obsesiilor de tot felul, fie ținta catastrofei, fie victima absurdului, pe care el le exploatează și le face să vibreze în versurile sale. Poetul este *rezonatorul* unei existențe adesea negative și problematice sau, din contră, al unei încântări în fața minunii lumii și al unei așteptări peste poate a împlinirii, fericirii și binelui. Oricum, poetul nu trăiește în echilibrul și normalitatea fără vibrație a lumii. Dacă dreptul Iov nu ar fi fost nedreptățit de Domnul și blamat de prietenii săi, dacă nu l-ar fi ascultat chiar el pe Dumnezeu vorbindu-i din mijlocul furtunii, atunci nici strigătul și deznădejdea sa nu ar fi devenit poezie.

XXX

În ceea ce îl privește pe Coman Șova, acesta caută poezia într-o realitate oarecum calmă, fără a accentua prea mult, în plus ori în minus, semnificația anumitor evenimente și aspecte ale vieții.

Domnul Șova scrie o poezie mai puțin metaforică, de un prezenteism și descriptivism măsurate, într-un limbaj literal, direct, fără accente postmoderniste, încifrări savante și evadări într-o poetică suprarealistă, dadaistă sau absurdă. Uneori, el estompează sau eufemizează aspectele negative, absurde sau dramatice ale vieții, deși aflăm în poezia sa și aspecte critice. Iată în acest sens un fragment din poezia *Doamna gri*, publicată în vremea dictaturii, atunci când se putea spune că „un geniu gri veghează să fie totul gri":

Presimt un gri perpetuu și-o oboseală gri,
când nașterea e-nvinsă de un forceps foarte gri,
aprind întreg altarul pentru-o greșeală gri;
pe undeva, în umbră, plutește doamna gri.

Repere critice

Volumul *Viața ca un poem* are la sfârșitul său o secțiune critică, numită *Repere critice*, ce adună recenzii și cronici dedicate volumelor de poezie ale lui Coman Șova. Cronicile sunt semnate de scriitori cunoscuți, precum M.N. Rusu, Dorin Tudoran, Dan C. Mihăilescu, George Arion, Marian Popa, Dumitru Radu Popescu, Alex. Ștefănescu, Nicolae Balotă, Florentin Popescu ș.a. Aceste cronici îi sunt în general favorabile poetului, unele dintre ele apreciindu-l chiar în mod deosebit.

Alex. Ștefănescu face, totuși, această observație de ansamblu importantă: „Coman Șova lipsește adeseori din enumerările la care recurg criticii literari când evaluează fenomenul literar românesc actual". Regretând această lipsă a poetului din vârful clasamentelor poetice, criticul afirmă că poziția bardului în poezia românească trebuie reconsiderată. Mai ales pentru că despre poezia lui Șova se vorbește nu de puține ori elogios. Dar să urmărim câteva note critice la poezia sa.

Alex. Ștefănescu, cel mai important dintre criticii lui Coman Șova, își încheie articolul din „România literară" (5.11.1996) dedicat volumului *Nevoia de alb* (Editura Eminescu) în această notă înaltă: „Remarcabila densitate lirică a cărții dovedește că este vorba, cel puțin, de un autor de care nu se mai poate face abstracție, decât falsificând imaginea de ansamblu a creației lirice contemporane".

În prefața la prezentul volum, academicianul Mihai Cimpoi afirmă că „Acest florilegiu liric reprezintă o parte de rezistență a lirismului românesc. Închei subliniind cu bucurie că ne aflăm în fața unui poet adevărat".

Un alt academician de peste Prut, Nicolae Dabija, scrie despre poet, în postfața volumului, în aceeași notă înaltă: „Coman Șova e un poet adevărat, căutat de poeme, găsit de metafore, imaginat de stările poeziei". Așadar, nu poetul caută și exprimă metafora și starea poetică, ci acestea îl caută pe Coman Șova. Oricum, concluzia academicianului N. Dabija este formulată la modul superlativ: „Dacă poezia n-ar fi existat până la Coman Șova, el ar fi inventat-o".

Firește, un cititor poate să creadă sau nu judecățile criticilor. Dar ceea ce ar trebui să observăm este mai cu seamă faptul că de asemenea evaluări elogioase nu se bucură decât poezia răsfățaților clipei, dintre care îi pot enumera aici pe Cărtărescu, Mureșan, Stoiciu, Blandiana. Pentru excepționalitatea versurilor și pentru bunele relații literare pe care știu să le dezvolte, aceștia au, fiecare, 40-50 de premii românești (multe dintre ele în roni sau în euro). Iată însă că Șova Coman, deși conform calificativelor de mai sus se află la aceeași cotă valorică cu poezia marilor poeți ai clipei, nu este nicidecum căutat sau răsfățat de premiile literare. De ce?

Se vede astfel că nu toți poeții care sunt plasați în vârful piramidei valorice de către critici sunt totodată și cei premiați. Pe de altă parte, noi știm foarte bine că nu atât premiile sunt importante pentru un poet, câtă vreme ele pot fi și premii false, conjuncturale, prietenești sau de sectă literară. Importante cu adevărat pentru un poet, pentru destinul lui, sunt calitatea poeziei pe care el o scrie, spiritul, vibrația, autenticitatea acesteia. Iar când citim un poem, calitatea acestuia este suficientă pentru a-l evalua: 100 de premii literare nu salvează acel poem, dacă el este un poem prost.

Virgil DIACONU
Aprilie 2020

...și ceilalți



O anumită înțelepciune, susceptibilă de puțin utilitarism, spune că, decât să dai cu capul în aceeaşi uşă care rămâne mereu închisă, mai bine intri pe cea care ți se deschide cu bunăvoință. Ar fi necinstit să nu recunoaştem că, în măsuri diferite, fiecare am împărtăşit cândva sau cumva această experiență. Neputința frustrantă de a ajunge la ivăr și de a trece solemn pragul refuză definitiv bucuria ușii care se deschide compensatoriu ori preferențial și sună ca un ecou obsedant, de la geodumitresciana *poștă a redacției*, prin ambiguitatea verdictului: *mai trimiteți!* Și atunci, mă întreb: nu cumva rămânem irecuperabil captivi ai unor principii ca în nişte naivități infantile și ajungem prea târziu să le căutăm sensul și să le aflăm, în schimb, doar temeiul?

Am propus cândva un text unei reviste căreia îi cunoşteam bine profilul și exigențele, iar apariția lui s-a tot amânat, lucru posibil din mai multe cauze obiective. Atunci am revenit după el și, cu totul surprinzător, am fost întrebat: *Vi l-a cerut cineva? Vă cunoaște cineva?* Bătusem deci la o uşă care se deschide numai din interior și, șocat, am refuzat să cred că o atare practică ar fi în obișnuința londonezei *Blackwood's Magazine*, a parizienei *La Nouvelle Revue Française* sau a revistei nemțești *Neue Rundschau.* Probabil că ele se apără scutindu-se de contrarietăți maladive și de diferențieri în spirit de castă și în ifose autoimune. Altfel, s-ar confrunta inutil cu pledoarii insidioase *pro domo.*

Personal, de atunci mă socotesc în fața hotarului ce vrea să contureze o falsă opoziție între *eu (noi)* și *ceilalți* și mă regăsesc printre aceia pentru care, între ceea ce li se oferă factual și ceea ce li se pretinde să admită, contează mai mult rațiunea și mai puțin pretextul. Și nu am reușit niciodată să motivez pragul dintre *noi* și *ceilalți*, când el nu a fost o margine naturală *sine qua non*, însă l-am simțit, l-am presimțit, l-am resimțit... Niciodată însă nu am fost sigur dacă sunt exclusiv printre *ceilalți* sau am promovat printre *noi*. Or, dacă totuși acel prag există și se află prea sus, nu e totuna cu a-ți fi interzis după criteriul *noli turbare circulos meos*! Aici nu este loc pentru confuzii. Cui i-a fost prea sus pragul și crede în schimb că i-a fost interzis îi trebuie o updatare la exigențe, fiindcă acela, cât timp nu va ajunge, va crede că strugurii sunt acri și va inculpa hotarul pentru propria-i neputință.

Însă, cu toate că nimeni nu se îndoiește că ar fi un *eu*, fiecare este un nefericit să nu se regăsească în minoritarul *noi* și refuză să se constate definibil în *ceilalți*; în mulțimea celor dintâi, asimilat sau intrus, ești un claustrat în privilegiu, iar în a *celorlalți* ești doar cauzat, nu motivat, un definit ce nu se regăsește în definitoriu. Când *noi* se revendică a fi determinantul *celorlalți*, aceasta nu-i o rațiune, ci o trufie care nu se scuză prin geneza claselor gramaticale. Limba română este o limbă a deferenței (vezi formulele ei reverențioase), iar pronumele este în sine nevinovat de conotații străine sensului său; el denotă imparțial și răspunde onest chemărilor lui. Iar dacă este o trebuință de diferențiere, aceasta nu se poate imputa naturii lucrurilor; niciun lucru și nicio formă a lui nu se datorează unei rațiuni inferioare și de aceea, deasupra nevoilor indicative, nu se justifică nici discriminarea *noi* vs. *ceilalți*. Cercul celor dintâi a ajuns să-și subziste prin conturul subversiv cu care se protejează, iar al *celorlalți* își consistă prin nevinovăție ontică (cuvintele mari au și ele rostul lor!).

Diferența sugerată e numai convențională și nu slujește nici măcar dihotomiei pe care o insinuează. Diferențierea însă, imputată pe nedrept unei tipologii didacticiste, nu este o exonerare a conotativului care subvenționează o practică sedițioasă și nici nu putem certa pronumele pentru infidelitatea verbului, fiindcă nu el și-a trădat chemarea; sancționabilă e doar practica ei sibilinică. Lucrurile ies atunci din accidentalul grațiabil al comunicării inocente și sfidează orice atenuare de circumstanță dacă, vădit, diferențierea e mai mult decât scop al identificării, nu un nume neutru al ei, nu o rațiune onestă.

Lectura, formă unidirecțională de comunicare, împinge adesea cititorul într-o radicalizare a diferențierii, în discriminare. Și dacă el nu caută neapărat o astfel de citire a textului, presimte și respinge maniera neasimilabilă nevoii lui de discernibilitate și selecție. Sunt, de pildă, cititori motivați ai revistelor de matematică, de cibernetică, de filosofie, fiindcă le răspund tuturor exigențelor și se resetează în natura lor abstractă, însă nu-mi justific nicicum abstracționismul, exclusivismul și izolaționismul centripet decât prin trufașul *noi* în discurs agresiv către *ceilalți*.

Iulian CHIVU

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 75
■ Mai 2020
Cafeneaua literară

Ancheta Cafenelei literare

Poezia canonică românească

Prezenta anchetă își propune să obțină pe cât posibil un înțeles al termenului de „poezie canonică”, pentru ca în temeiul său să putem stabili poeții canonici români. Ancheta caută să răspundă la modul în care evaluăm poezia românească și, nu mai puțin, la felul în care aceasta a fost evaluată de mai mulți critici și poeți, într-unul dintre numerele *României literare*, care au publicat în paginile ei o *listă a poeților canonici români**. În acest sens sunt, de altfel, și întrebările de mai jos.

1. A apărut în *România literară* nr. 16/2019 „O listă canonică: 100 de poeți români în 100 de ani (1918-2018)”*, în care se cuprind 100 de poeți canonici ai perioadei deja precizate, conform evaluării făcute de 35 de critici și poeți de azi, chemați de către revista centrală a Uniunii Scriitorilor să își exprime punctul de vedere.

Vi se pare legitim să comentăm această listă canonică, sau comitem o impietate, un „sacrilegiu”?

2. Juriul anchetei *României literare:* George Ardeleanu, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Iulian Boldea, Ion Buzași, Dumitru Chioaru, Livius Ciocârlie, Al. Cistelecan, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Victor Cubleșan, Vasile Dan, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Adrian Lesenciuc, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Andrei Moldovan, Viorel Mureșan, George Neagoe, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Irina Petraș, Ion Pop, Vasile Spiridon, Alex Ștefănescu, Ioan Radu Văcărescu, Ștefan Vlăduțescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir. Neîndoielnic, printre cei 35 de scriitori stabiliți să decidă componența listei canonice a poeziei românești se află și critici/scriitori de certă valoare. Dar sunt toți evaluatorii de aceeași valoare cu aceștia, așa încât judecățile lor să fie cât mai aproape de adevăr?

3. Ce înseamnă pentru dv. „poet canonic”? Credeți că cei 100 de poeți ai listei sunt cu toții poeți canonici?

4. Cuprinde această listă canonică și poeți care nu merită să figureze în ea? Ce alți poeți ar fi meritat titlul de „poet canonic”? Ne puteți oferi câteva exemple de poeți supraevaluați de prezenta listă, dar și de poeți de valoare omiși de ea?

5. Credeți că peste aproximativ 20 de ani, când poeții și criticii generației 2000 vor pune probabil stăpânire, prin aceeași instituție, pe listele canonice ale literaturii române, lista canonică a poeților români întocmită de ei va semăna cu lista întocmită de criticii și poeții prioritar optzeciști de astăzi? Va mai păstra noua listă ceva din lista de acum?

6. Este mai bună această listă canonică decât altele, sau decât alte topuri poetice?

Anchetă realizată de
Virgil DIACONU

* O listă canonică: 100 de poeți români în 100 de ani (1918-2018)

Ion Minulescu (1908)
Aron Cotruș (1911)
Ion Vinea (1912)
Tristan Tzara (1912)
Ion Pillat (1912)
Adrian Maniu (1912)
George Bacovia (1916)
George Topîrceanu (1916)
Vasile Voiculescu (1916)
Nichifor Crainic (1916)
Lucian Blaga (1919)
Al. Philippide (1922)
Ilarie Voronca (1923)
Radu Gyr (1924)
Tudor Arghezi (1927)
Zaharia Stancu (1927)
Eugen Jebeleanu (1929)
Ion Barbu (1930)
B. Fundoianu (1930)
Dan Botta (1931)
Geo Bogza (1933)
Horia Stamatu (1934)
Ștefan Baciu (1935)
Gellu Naum (1937)
Emil Botta (1937)
Dimitrie Stelaru (1937)
Maria Banuș (1937)
Mihai Beniuc (1938)
Miron Radu Paraschivescu (1941)
Magda Isanos (1943)
Ion Caraion (1943)
Constant Tonegaru (1945)
Geo Dumitrescu (1946)
Nina Cassian (1947)
Radu Stanca (1947)
A. E. Baconsky (1951)
Florin Mugur (1953)
Ion Horea (1956)
Nicolae Labiș (1956)
Ion Gheorghe (1957)
Grigore Vieru (1957)
Gheorghe Tomozei (1957)
Petre Stoica (1957)
Nichita Stănescu (1960)
Cezar Baltag (1960)
G. Călinescu (1963)
Constanța Buzea (1963)
Ion (Ioan) Alexandru (1964)
Marin Sorescu (1964)
Ana Blandiana (1964)
Constantin Abăluță (1964)

Ștefan Aug. Doinaș (1965)
Gabriela Melinescu (1965)
Adrian Păunescu (1965)
Nicolae Prelipceanu (1966)
Leonid Dimov (1966)
Ion Pop (1966)
Ovidiu Genaru (1966)
Mircea Ciobanu (1966)
Dan Laurențiu (1967)
Ileana Mălăncioiu (1967)
Nora Iuga (1968)
Cezar Ivănescu (1968)
Sorin Mărculescu (1968)
Virgil Mazilescu (1968)
Mircea Ivănescu (1968)
Gheorghe Grigurcu (1968)
Alexandru Miran (1969)
Angela Marinescu (1969)
Emil Brumaru (1970)
Daniel Turcea (1970)
Mihai Ursachi (1970)
Mircea Dinescu (1971)
Ion Mircea (1971)
Dinu Flămând (1971)
Adrian Popescu (1971)
Dorin Tudoran (1973)
Gabriel Chifu (1976)
Vasile Dan (1977)
Liviu Ioan Stoiciu (1977)
Șerban Foarță (1978)
Traian T. Coșovei (1978)
Eugen Suciu (1979)
Arcadie Suceveanu (1979)
Mircea Cărtărescu (1980)
Aurel Pantea (1980)
Ioan Moldovan (1980)
Matei Vișniec (1980)
Nichita Danilov (1980)
Marta Petreu (1981)
Mariana Marin (1981)
Ion Stratan (1981)
Ion Mureșan (1981)
Florin Iaru (1981)
Alexandru Mușina (1984)
Cristian Popescu (1987)
Marian Drăghici (1988)
Viorel Padina (1991)
Ioan Es. Pop (1994)
Horia Gârbea (1996)

ELISABETA BOGĂȚAN



SĂ VEDEM AICI UN MIC EXEMPLU PENTRU MODUL CUM SE FORMEAZĂ „MAFIILE LITERARE”?

1. Evident că este firesc să poată fi comentată această listă. Din moment ce conducerea USR a fost aleasă democratic, prin vot, activitatea ei poate fi comentată democratic. Or, această listă, publicată de către revista centrală a Uniunii Scriitorilor, este girată de participarea la alcătuirea ei a președintelui USR, domnul Nicolae Manolescu, precum și a altor persoane din conducerea USR, precum domnii Răzvan Voncu sau Daniel Cristea-Enache, ori șefi de filiale.

2. Iarăși evident este faptul că dintre persoanele invitate să decidă această „**listă canonică: 100 de poeți români în 100 de ani (1918-2018)**”, unele pot avea de drept rolul de decidenți, iar altele participă „conjunctural”, ceea ce relativizează parțial lista. De exemplu, cum e posibil ca dintre decidenți să lipsească Eugen Simion, un titan al criticii și istoriei literare românești? (Să bănuim probleme de rivalitate?) Sau între ei să fie, de exemplu, Gabriela Gheorghișor (frumoasă foc, e adevărat, dar aflată abia în curs de afirmare, plus că a scris destul de puțin despre poezie, chiar dacă are perspective, desigur)? Asta ca să dăm numai un exemplu.

3. Dacă vrem să precizăm termenii de lucru, trebuie să subliniem sensul termenului *canon*, folosind principalul instrument de lucru în acest sens, Dicționarul explicativ al limbii române, ultima ediție, 2009. Acesta dă pentru „canonic” explicația: „În conformitate cu canoanele, privitor la canoane”. Și se mai precizează, amintind de utilizarea mai veche a termenului: „recunoscut de biserică”.

Ținând cont de explicația termenului și consultând lista, observăm că termenul „canonic” nu acoperă decât parțial lista, în special în partea cuprinzând scriitorii clasici. Dar căror canoane se supune un poet postmodernist, știut fiind că postmodernismul refuză programatic și structural canoanele? Acceptă, de exemplu, Mircea Cărtărescu, ideea că se lasă constrâns de canoane?

4. Presupunem însă, pe bază de context și nu pe bază de confirmări lingvistice ale termenului, că aici ar trebui să înțelegem prin „poet canonic” - ***poet model, poet reprezentativ.*** Ei, aici intervine altă problemă: sunt cei 100 de poeți selectați reprezentativi?

Să-l luăm, de exemplu, dintre cei clasici, pe Zaharia Stancu: da, a scris și poezie, la începutul și la sfârșitul activității sale literare. Dar nu a vorbit vremii sale și nu va vorbi vremurilor viitoare prin poezie, ci prin proză; nu reprezintă în niciun fel poezia românească, nu aduce nimic nou în poezie. În acest caz, ce caută el în această *listă canonică*? De ce el și nu Radu Cârneci, de exemplu, unul din marii exponenți al liricii de dragoste, intens mediatizat peste hotare, în special în spațiul francofon?

Sau dintre cei mai actuali, îl întâlnim pe listă, de exemplu, pe Viorel Padina, și ne întrebăm cine e și ce a scris. Aflăm, la o consultare biobibliografică (cu actualizare 10 mai 2018), că a publicat un volum de poezie, premiat de Editura Cartea Românească în 1982, dar apărut numai în 1991, pentru că autorul a refuzat condițiile impuse de cenzură. La apariție, criticul literar Nicolae Manolescu a scris o cronică entuziastă, care a fost însă contestată puternic de Ioana Pârvulescu. E posibil ca, din mai 2018 până în mai 2020, să mai fi publicat vreo carte de poezie, dar nu se înregistrează niciun ecou. Nu contest, are viitorul înainte, se poate afirma ca reprezentativ, am toată convingerea că e posibil, dar acum nu este. L-aș întreba direct pe domnul Nicolae Manolescu și am convingerea că orice răspuns ar da, ar fi derizoriu: ce caută domnul Viorel Padina în această listă canonică și de ce ocupă el locul altora, al doamnei Magda Cârneci, să zicem, a cărei poezie a fost și este apreciată atât

în țară, cât și peste hotare, a fost încununată de premii, dovadă că poeta a fost cooptată în PEN Internațional? (Să vedem aici un mic exemplu pentru modul cum se formează „mafiile literare”?)

5. Probabil vor fi păstrați, în mare parte, poeții clasici. Și unii dintre cei mai noi. Dar în mod sigur nu toată lista.

6. Cred că această listă nu e nici mai bună, nici mai rea decât, în general, astfel de clasificări. Dacă până și istoria societății omenești reflectă punctul de vedere al învingătorului, ce putem aștepta de la un top axiologic literar?

BOGDAN SUCEAVĂ



CANONUL NU E CEVA FIX, CI SE SCHIMBĂ DE LA O GENERAȚIE LA ALTA

Cred că fiecare dintre noi își construiește un canon personal, și aceasta e ideea pe care am argumentat-o în *Memorii din biblioteca ideală*. Dvs. știți că am argumentat în repetate rânduri faptul că nimeni nu-și poate aroga vreo formă de *autoritate* atunci când e vorba de canon, că în viitor preferințele firești ale audienței vor stabili canonul, care nu e ceva fix, ci se schimbă de la o generație la alta. Unii au ghicit în această intervenție a mea o formă de obrăznicie, dar nu era nimic altceva decât o constatare a noii realități.

Asta le spun celor tineri, de câte ori am ocazia să călătoresc prin România: să nu asculte de nici un povățuitor de ocazie (propun acest termen!) și să citească ce e frumos, începând cu *Numele trandafirului,* de Umberto Eco, și cu *Războiul sfârșitului lumii,* a lui Mario Vargas Llosa. Am spus asta de vreo 20 de ori în anul 2019, o voi spune și pe mai departe.

Cine are de gând să propună un „canon“ să o facă pe cale academică: să publice studii în publicații universitare de mare impact. Partea curioasă e că cei mai zgomotoși nu sunt în stare să producă o argumentație decentă prezentabilă pe plan internațional. Suntem țara cu specialiști în Joyce care au publicat foarte puțin în engleză. Cine să „impună“ un „canon“? Și unde? În revistuțe care se vând mai puțin decât tirajele unui roman decent care apare azi?

În probleme de critică literară, lucrurile stau cam așa: un critic oarecare descoperă că cel mai mare geniu de după Shakespeare e tocmai amicul său X, un șef de-ai săi, sau eventual vreun subaltern. Ce des se petrece asta în lumea valahă! „Geniul e chiar aici, lângă mine!“ Așa se dau coroanele de genialitate și a încetat demult să-mi mai pese. Dar aici ar fi să reamintim o strofă din *Glossa* lui Mihai Eminescu, poemul meu preferat, și care se cere invocat: „Nu spera când vezi mișeii/ La izbândă făcând punte,/ Te-or întrece nătărăii,/ De ai fi cu stea în frunte;/ Teamă n-ai, căta-vor iarăși/ Între dânșii să se plece,/ Nu te prinde lor tovarăș/ Ce e val, ca valul trece.“ Ce răspuns mai clar ca acesta să fie?

Criticul decent ar fi de așteptat să se specializeze pe o anumită direcție și să acopere volumele care se publică în direcția literară respectivă. Asta ar fi o evoluție onestă intelectual. Ceea ce devine incorect arată astfel: ca un critic care se ocupă cu politica și nu mai citește cum citea acum ceva ani să producă aserțiuni de tipul „aceasta e cea mai bună lucrare de tipul X din ultimii *n* ani“. O asemenea intervenție e absurdă. Criticul nu are instrumente magice și nu poate tria informația mai mult decât alții. Spun asta în bună cunoștință de cauză, pentru că și eu parcurg o cantitate masivă de informație, din pricina formației mele, și știu ce înseamnă asta. Știu câte articole de matematică pot citi pe bune într-un an și știu câte cronici pot scrie cinstit la volume sau la articole pentru *Mathematical Reviews* într-un an.

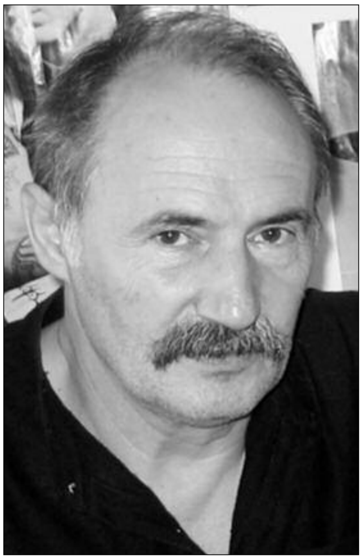
Nu am absolut nimic de reproșat criticii noastre literare, pentru că fiecare face după cum îl duce capul. Pe unii nu îi duce mai deloc, și știm asta. Dintre criticii de azi am un respect aparte pentru Sanda Cordoș, care are o viziune excepțională asupra literaturii scrise azi, perfect vizibilă după aparatul critic din *Review of Contemporary Fiction* dedicat literaturii române (numărul din primăvara lui 2010). Dintre criticii mai apropiați de generația mea, Paul Cernat mi se pare excelent ca viziune, cultură și inteligență literară, iar unul dintre cei mai atenți observatori este Mihai Iovănel, care știe enorm și are o cultură literară foarte cuprinzătoare.

Cred că reputația premiilor care se dau astăzi e definitiv diluată și nu merită să ne preocupe prea mult. Mă întreb ce fel de impact internațional au ele și cine le ia în serios. Oare se bat casele editoriale europene ca să achiziționeze drepturile vreunui laureat al jocurilor florale de la Botoșani? Vor fi mari aceste premii atunci când vor crea impact editorial internațional.

Cum va fi oare peste 15 ani? Posibil la fel, deși probabil primăria de la Botoșani se va prinde la un moment dat că banii pot fi investiți și bine. Nu-mi pun nici un fel de speranțe în apariția vreunui salt calitativ în esența naturii umane, perceptibil în obiectivitatea evaluării literaturii noastre. Hai să ne păstrăm necesara distanță sceptică!

VIRGIL DIACONU

IOV, PEDEPSITUL FĂRĂ VINĂ*



„În cetate, muribunzii se vaită
şi sufletul celor răniţi cere ajutor;
dar Dumnezeu n-aude rugăciunea lor!
Dacă o nenorocire aduce moartea deodată,
ce-I pasă Lui de deznădejdea celor fără de vină?”
(*Cartea lui Iov*, cap. 24)

Cartea lui Iov este a optsprezecea carte a Vechiului Testament al Bibliei creştine (1, 1975) şi totodată prima dintre cele şase cărţi poetico-didactice ale acestuia. În Biblia ebraică, *Cartea lui Iov* este numită *Iov*, iar ea se află în cea de a treia secțiune a Bibliei, *Ketuvim (Scrieri)*, fiind plasată între *Psalmi* şi *Proverbe*. În Biblia creştină diortosită de către Bartolomeu Valeriu Anania după *Septuaginta* (2, 2018) și în Biblia catolică numele cărţii este *Iov*. În acest eseu, ea va fi numită *Cartea lui Iov* sau *Iov*.

Numele cărții și semnificația lui

Cartea lui Iov îl are ca personaj central pe Iov, iar de aici se trage numele ei. Denumirea de *Cartea lui Iov* nu vrea să spună, așadar, că această carte a fost scrisă de Iov, ci că ea este *despre* Iov.

Cuvântul Iov (Iuob) este un derivat al cuvântului *aiab* sau *iib*, care înseamnă *a duşmăni*. De aceea, Iov poate însemna *duşmănie* sau *cel duşmănit*, sau *cel persecutat* (3, p. 294). Aceste înţelesuri sunt susţinute chiar de conţinutul cărţii, pentru că, după cum vom vedea, Iov este într-adevăr singurul personaj duşmănit și persecutat sau nedreptăţit de către Dumnezeu, dintre personajele principale ale cărţii. Şi pentru că în Biblia ebraică, în Biblia ortodoxă diortosită de Valeriu Anania (2) şi în Biblia catolică numele *Cărţii lui Iov* este *Iov*, înţelegem că în aceste Biblii cartea poartă, de fapt, numele de *Cel duşmănit* sau *Cel persecutat*. În aceeaşi logică, pentru Biblia creştină (1, 1975) numele cărţii ar fi să fie *Cartea celui duşmănit* sau *Cartea celui persecutat*; ori, mai clar, *Cartea despre cel duşmănit* sau *Cartea despre cel persecutat*...

Autorul și data scrierii cărţii

Atât autorul, cât şi data scrierii *Cărţii lui Iov* sunt controversate. În timpurile vechi, paternitatea cărţii i-a fost atribuită lui Iov însuşi sau unui prieten de-ai săi. Cartea este anterioară timpului în care a trăit Moise, afirmă Sfântul Efrem Sirul, Origen și alţi Sfinţi Părinţi, iar Fericitul Ieronim crede că *Iov* a fost scrisă în limba arabă şi apoi tradusă de Moise. Dar această ipoteză a fost abandonată, considerându-se netemeinică.

Unii cercetători afirmă despre *Cartea lui Iov* că ar fi fost scrisă de către Solomon, alţii, în perioada existenţei lui Solomon până în timpul lui Iezechia, secolul VII î.Hr., ni se comunică atât în articolul *Cartea lui Iov*, din volumul *Studiul Vechiului Testament* (3, p. 301), cât şi în articolul numit *Iov*, din volumul *Introducere în Vechiul Testament* (4, p.p. 414-434).

Deşi unii cercetători moderni (Dhorme şi N. Peters) afirmă că scriptura *Cartea lui Iov* ar fi compusă în perioada postexilică, deci după 594 î.Hr. (anul căderii Ierusalimului sub ocupaţia asirienilor), în articolul *Iov*, din volumul *Introducere în Vechiul Testament*, se susţine că această carte este creată „în epoca preexilică”, datorită „caracterului clasic al limbii” ebraice în care ea a fost scrisă (ibid., p. 416). În plus, în cartea *Ieremia* (20, 14) se află pasaje similare cu câteva pasaje din *Cartea lui Iov* (3, 3 şi următoarele), iar în cartea *Iezechiel* (14, 14-20) numele lui Iov este citat de mai multe ori, ceea ce înseamnă că scriptura numită *Cartea lui Iov* este anterioară celor două cărţi în care există indicii despre ea. Şi cum ambele cărţi, *Ieremia* şi *Iezechiel*, sunt scrise în epoca preexilică, înseamnă că şi *Cartea lui Iov*, menţionată în aceste cărţi, este preexilică.

Tot pentru această perioadă optează şi articolul *Iov*, din volumul *Introducere şi comentariu la Sfânta Scriptură*, pentru că el ne oferă ca perioadă probabilă a scrierii *Cărţii lui Iov* intervalul 600-300 î.Hr., menţionându-se că „prima jumătate a acestei perioade este mai probabilă decât a doua” (5, vol. I, 2/1, p. 801).

Dacă datarea cărţii este cât de cât lămurită prin exemplele date şi pe cale logică, despre numele autorului ei nu ştim, în schimb, nimic. Avem motive să presupunem însă că autorul cărţii *Iov* este iudeu, mai precis un iudeu foarte cultivat, bun cunoscător al religiei sale şi al spaţiului egiptean, pentru că în carte apar câteva indicii despre

fauna egipteană. Cartea este scrisă, firește, în limba ebraică.

Exceptând unele adăugiri ulterioare, precum discursul lui Elihu, despre care se spune că „probabil nu e original", *Cartea lui Iov* apare ca fiind „compoziția unui unic autor", afirmă semnatarul neprecizat al articolului *Iov*, din *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură* (id.). Ținând cont de substanța cărții, putem spune că autorul *Cărții lui Iov* este un mare poet; dar și un spirit destul de critic, după cum se va vedea în continuare, la vremea potrivită.

Conținutul *Cărții lui Iov*

În Vechiul Testament al Bibliei creștine (1), *Cartea lui Iov* este împărțită în 42 de capitole, cu toate având denumiri care le reflectă conținutul. În ceea ce mă privește, observ că această scriptură este concepută din trei părți oarecum distincte. Prima și ultima parte, în proză, foarte scurte, reprezintă introducerea și, respectiv, deznodământul, și de aceea le-am numit *Prolog* și, respectiv, *Epilog*. Partea de mijloc a cărții este compusă dintr-o lamentație a lui Iov și dintr-un amplu dialog, care se poartă între Iov și prietenii săi, pe de o parte, și între Iov și Domnul, pe de altă parte. Am denumit această parte de mijloc a cărții *Lamentația și disputa lui Iov cu prietenii săi și cu Dumnezeu*.

(1). *Prolog* (1, 1 – 2, 1-13). Iov era un om bogat, din ținutul Uz, aflat între Idumeea și Arabia. Cartea debutează cu portretul făcut lui Iov – un om foarte credincios și drept, care „se temea de Dumnezeu și se ferea de ce este rău". Însuși Domnul îi mărturisește lui Satan, îngerul său, cu privire la Iov, că „nu este niciunul ca el pe pământ fără prihană şi drept şi temător de Dumnezeu şi care să se ferească de ce este rău". Satan se îndoiește totuși de credința lui Iov și îi spune Domnului că dacă i-ar lua lui Iov bogățiile, fiii și fiicele, atunci acesta nu i-ar mai fi atât de fidel Domnului, pe cât este acum, când e un om bogat și fericit. Așadar, Satan îl ispitește pe Domnul să pună la încercare credința lui Iov. Domnul acceptă propunerea lui Satan și, cu îngăduința Sa expresă, Satan îl lasă la început pe Iov fără avere, deci fără boii, asinii, oile, casele, cămilele și robii săi. Apoi, cei șapte feciori și cele trei fete ale lui Iov pier în urma prăbușirii casei lor, în care petreceau.

Când a primit și vestea acestei din urmă nenorociri, Iov „și-a sfâșiat vestmântul, s-a ras în cap și, căzând la pământ, s-a închinat și a rostit: „(...) Domnul a dat, Domnul a luat; fie numele Domnului binecuvântat!" Iov era profund deznădăjduit, și totuși el „nu a păcătuit și nu a rostit niciun cuvânt de hulă împotriva lui Dumnezeu".

După toate acestea, tot cu voie de la Dumnezeu, Satan „l-a lovit pe Iov cu lepră, din tălpile picioarelor până în creștetul capului". Și Iov „ședea pe gunoi, afară din oraș" și se scărpina cu un ciob.

Iov devine astfel un fel de experiment al Domnului și al lui Satan, pentru că aceștia lucrează împreună împotriva sa.

Aflând ce i s-a întâmplat, trei prieteni ai lui Iov, Elifaz din Teman, Bildad din Șuah și Țofar din Naamah, vin să îi aline suferința. Ei tac șapte zile și șapte nopți alături de Iov, apoi, timp de trei zile, intră în dialog cu prietenul lor și îl dojenesc.

(2). *Lamentația și disputa lui Iov cu prietenii săi și cu Dumnezeu* (3, 1 – 42, 6) este partea de mijloc și, totodată, cea mai importantă parte a cărții. Ea debutează cu lamentația propriu-zisă a lui Iov și se continuă atât cu cele trei serii de dialoguri-dispute ale lui Iov cu fiecare dintre cei trei prieteni ai săi, cât și cu dialogul lui Iov cu Dumnezeu. Acest miez al *Cărții lui Iov* este în cea mai mare parte a lui poezie, deși în traducerea cărții din Biblia creştină (1, 1975) el nu este redat în versuri (libere) şi strofe, deci sub forma grafic-tipografică a poeziei, ci sub forma prozei.

În secțiunea de mijloc a cărții mai există un discurs, cel al lui Elihu din Buz (cap. 32-37), un prieten mai tânăr al lui Iov, însă acest discurs este exclus de mine atât din textul *Cărții lui Iov*, pe care l-am redat la sfârșitul acestui eseu, cât și din prezentul comentariu, pentru că mai mulți autori moderni socotesc că el nu este autentic.

(3). *Epilog* (42, 7-17). Cea de a treia parte a *Cărții lui Iov*, care este scrisă în proză și în același stil cu *Prologul*, constă în restaurarea, de către Domnul, a stării de dinainte a lui Iov: „Și Domnul l-a pus pe Iov iarăși în starea lui de la început (...) și i-a întors îndoit tot ce avusese mai înainte". Și peste asta, i s-au născut „șapte fii și trei fiice", și Iov „a mai trăit după aceea o sută patruzeci de ani".



Toate pedepsele date de Domnul lui Iov sunt făptuite prin Satan, iar puterea negativă pe care îngerul o are asupra lui Iov și aparenta putere de decizie asupra pedepselor date lui Iov i-au făcut pe unii interpreți să creadă că Satan exprimă esența răului și i-au dat acestuia sensul de Diavol și chiar l-au numit Diavol. Dar aici trebuie să facem o corecție. Îngerul Satan din *Cartea lui Iov* ar trebui să fie, conform traducerii cuvântului ebraic *hassațan*, Satanul, afirmă Valeriu Anania, care în nota *g* la *Iov*, cap. 1, 6, din Biblia pe care el o diortosește după *Septuaginta* (2), mai adaugă cu privire la Satanul următoarele: „Articulat, el nu e un nume propriu, ci conotează un atribut, care în limba ebraică înseamnă «Acuzatorul»".

Așadar, îngerul Domnului din cartea *Iov* nu este nici Satan, nici Satana, ci este numai Satanul, deci Acuzatorul, iar această semnificație a numelui lui Satan, aceea de *acuzatorul*, este confirmată de tot *Prologul* cărții *Iov*, pentru că în *Prolog* acest înger al lui Dumnezeu tocmai asta face: *îl acuză* pe Iov, în absența lui, însă în fața Domnului și a consiliului ceresc, de necredință.

Mai observăm că în *Cartea lui Iov* Satanul este numai un executant al lui Dumnezeu, iar nu oponentul Său, așa cum avea să fie Diavolul mai târziu în *alte* scripturi. De aceea, apariția în *Cartea lui Iov* a numelui Satan, Satana sau a celui de Diavol este total nepotrivită. Chiar Valeriu Anania afirmă că numele propriu de Diavol apare în Biblie abia în cartea 1 *Paralipomena*: „Atunci s-a sculat Satana împotriva lui Israel..." (1 *Paralipomena*, 21, 1). Și cu toate acestea, în cartea *Iov*, a Bibliei pe care o diortosește după *Septuaginta* (2), Valeriu Anania nu traduce cuvântul *hassațan* prin Satanul/Acuzatorul, ci prin Diavol: „Și iată că-n ziua aceea când îngerii lui Dumnezeu au venit la-nfățișare dinaintea Domnului, împreună cu ei a venit și Diavolul" (*Iov*, 1, 6). Dar corect ar fi fost ca, în loc de „Diavol", Anania să traducă „Satanul", care ar fi cerut imediat o notă explicativă referitoare la semnificația acestui cuvânt: aceea de Acuzatorul.

Autorul preexilic evreu a creat *Cartea lui Iov* prin prelucrarea unei legende, despre care se crede că circula în formă orală. Dar se pare că acest autor necunoscut a prelucrat doar începutul și sfârșitul legendei, ambele în proză, în timp ce partea de mijloc a cărții, dominant poetică, este chiar creația sa, sau este într-o mare măsură creația sa.



GEORGES DE LA TOUR - Dreptul IOV

„Procesul" lui Iov

Deși Domnul nu îl învinuiește în nici un fel pe Iov, acesta știe totuși că el este judecat de Domnul și, mai mult de atât, că judecata Lui este strâmbă:

„Tu mă silești să vin la *judecată* cu Tine. Cine ar putea să scoată ceva curat din ceea ce este necurat? Nimeni!" (Cap. 14, s. m.).

Prin problematica ei, *Cartea lui Iov* seamănă cu un *proces*. Prin limbajul ei, cartea vorbește despre judecată și proces, iar cuvintele „judecător", „judecată", „proces", „dreptate", „nedreptate", „pedeapsă", „cel drept", „cel nedrept", „neprihănit", „greșeală", „păcat", „vinovăție", „nevinovăție", „lege" și „călcarea de lege", care apar de mai multe ori în text, o demonstrează.

Cartea are, de altfel, câteva elemente comune cu un proces: (1) un inculpat, Iov, care în cazul nostru este pedepsit pe nedrept, (2) un judecător/pedepsitor, Domnul, care (3) îl deleagă pe îngerul Său Satan să trimită asupra lui Iov mai multe nenorociri, (4) trei procurori – cei trei prieteni ai lui Iov (Elifaz, Bildad, Țofar) –, care îl acuză pe acesta, prin dovezi mincinoase, de necredință și fapte reprobabile, (5) discursul de apărare al lui Iov, prin care el își susține nevinovăția, deci credința și moralitatea, în fața celor trei prieteni, discurs în care Iov I se adresează uneori chiar și Domnului, ca și cum acesta ar fi de față, (6) batjocorirea lui Iov de către cei care îl cunosc (oprobriul public) și (7) decizia „procesului", din finalul cărții, care constă în restaurarea condiției lui Iov de către Domnul.

Pentru Iov, „procesul" său este o nebuloasă, pentru că Dumnezeu nu îi spune pentru ce anume îl judecă și pedepsește. De aici rezultă nedumerirea și neliniștea lui Iov: „Nu mă osândi; / lămurește-mă, să știu pentru ce Te cerți cu mine!" (Cap. 10), strigă Iov din pulberea suferinței sale... Însă Domnul refuză să îi răspundă.

În discursul său, Iov își exprimă în mai multe rânduri speranța că va izbuti să își apere nevinovăția și buna

credinţă în faţa Domnului – „Dar eu vreau să vorbesc cu Cel Atotputernic, vreau să-mi apăr pricina înaintea lui Dumnezeu” (Cap. 13); sau: „O, dacă aş şti unde să-L găsesc! Dacă aş putea să ajung la palatul Lui! Atunci aş dezvălui înaintea Lui pricina mea şi aş umple gura mea cu învinuiri” (Cap. 23). Dar nici Iov nu ajunge în palatul Domnului pentru a-și apăra cauza, nici Domnul nu îi oferă lui Iov, cu de la sine putere, vreun răspuns cu privire la pedepsele date. Iar Iov nu are decât să recunoască faptul că Dumnezeu îl ignoră:

„Dacă strig de multa-apăsare, nu primesc nici un răspuns;
ţip în gura mare, dar nimeni nu-mi face dreptate.” (Cap. 19)

Abia spre sfârşitul cărţii, Domnul se hotărăşte să îi vorbească lui Iov „din mijlocul furtunii”, dar nu pentru a-i răspunde la întrebări, ci pentru a-i prezenta, cale de câteva pagini, măreția Sa: forța creatoare, unicitatea și atotputernicia. De fapt, Domnul pune în antiteză măreția Sa cu nimicnicia existenței umane a lui Iov:

„Unde erai tu, când am întemeiat pământul?
Spune-Mi, dacă știi să spui.
Ți s-au arătat oare porțile morții
și porțile umbrei le-ai văzut?
Cunoști tu legile cerului și poți să faci să fie pe pământ
ceea ce este scris în ele?” (Cap. 38)

Dumnezeu îi arată astfel lui Iov că acesta este o ființă limitată, trecătoare, nesemnificativă, și că din această postură nu poate să îi pună Lui întrebări.

Teologia *Cărții lui Iov*. Iov, pedepsitul fără nicio vină

Autorul *Cărții lui Iov* pune față în față două forțe inegale și opuse. De o parte sunt Dumnezeu, îngerul Satan (Satanul) și prietenii lui Iov, iar de cealaltă parte este Iov, singur, în postura nedovedită de vinovat, de păcătos și om imoral, aceste acuzații fiindu-i aduse numai de către prietenii săi. Toți prietenii lui Iov sunt, în același timp, atât procurori-acuzatori ai lui Iov, cât și avocați nedeclarați ca atare ai Domnului...

Dar *Cartea lui Iov* se concentrează mai cu seamă asupra a două personaje – Dumnezeu și Iov. De pildă, cartea vorbește despre mai multe atribute ale Domnului, cum ar fi acela de *creator* al întregii lumi, de persoană *atotputernică*, *unică* și, în fine, despre atributul Său de *judecător*.

Evidențiat în *Cartea lui Iov* este atributul de judecător, prin care Domnul cântărește faptele bune și faptele rele ale omului și, ca atare, le răsplătește după cum crede El de cuviință. Astfel, Domnul îl pedepsește pe Iov tocmai prin atributul Său de judecător, și în acest chip El declanșează conflictul cărții.

Celălalt personaj principal, Iov, este un om credincios, cu deosebire de credincios şi făcător de bine, despre aceste calități ale sale vorbind, de altfel, în *Prolog*, atât autorul necunoscut al cărții, cât și Dumnezeu. Astfel, autorul spune, încă din primul verset, că Iov este un om „fără prihană și drept”, un om care „se temea de Dumnezeu şi se ferea de ce este rău”, în timp ce Dumnezeu afirmă că „nu este niciunul ca el pe pământ fără prihană şi drept şi temător de Dumnezeu şi care să se ferească de ce este rău”.

Cartea debutează cu un Iov fericit și împlinit, pentru că Domnul i-a dat acestuia bogăție, liniștea unui cămin, șapte fii și trei fiice. Dar dacă Domnul i le-a dat lui Iov pe toate acestea pentru credința și moralitatea lui, tot Domnul este Acela care i le-a luat înapoi, în mod brutal și fără nicio explicație...

Cu toate astea, Iov nu are nicio vină care ar fi putut să întemeieze pedepsele cumplite date de Dumnezeu – pierderea fiilor și a fiicelor sale, pierderea tuturor averilor, lepra, oprobriul public. Altfel spus, Iov este pedepsit de Dumnezeu, deși el nu are nicio vină. *Iov este pedepsitul fără nicio vină*, este *dreptul nedreptățit*.

Este Dumnezeu un judecător drept?

Pentru a răspunde la întrebarea dacă Iov este judecat de către Dumnezeu drept sau nedrept, deci dacă „procesul” său este sau nu este unul corect, trebuie să cunoaștem legea evreiască în temeiul căreia sunt judecați cei drepți și cei nedrepți de către Dumnezeu.

Tradiția și toți credincioșii evrei din vremea lui Iov știau foarte bine că Domnul nu împarte binele și răul asupra supușilor săi la întâmplare, ci că El distinge întotdeauna între cei credincioși, drepți, morali, cuvioși, pe de o parte, și cei necredincioși, nedrepți, imorali sau fără de lege, pe de altă parte. Și de vreme ce distinge între cei buni și cei răi, între cei drepți și cei nedrepți, Domnul împarte dreptatea, deci binele și răul, tocmai în funcție de aceste calități morale și moral-cultice ale acestora.

Împărțirea de către Dumnezeu a dreptății în acord cu faptele bune sau cele rele ale omului poartă numele *teologia retribuției* (sau a *răsplății*), iar ea constituie teologia sau legea morală a *Cărții lui Iov*, pentru că toți cei trei prieteni ai lui Iov îl asigură pe acesta că Domnul îi judecă pe oameni tocmai în temeiul acestei legi. De pildă, credința lui Elifaz este aceea că

„El (Domnul) înalţă pe cei smeriţi
şi izbăveşte pe cei necăjiţi.
El destramă planurile celor vicleni (...).
Astfel, sărmanul prinde nădejde
şi nedreptatea îşi închide gura”.

Teologia retribuirii de către Domnul a dreptății, deci a binelui și răului, este prezentă și în discursul lui Bildad:

„Dumnezeu o să încovoaie ce e drept?
Cel Atotputernic o să strâmbe El dreptatea? (...).
Dacă eşti nevinovat şi fără pată, atunci de bună seamă
că (Domnul) va veghea asupra ta şi va clădi la loc casa dreptăţii tale”.

Dar nici Țofar, cel de-al treilea prieten al lui Iov, nu gândește altfel decât în termenii teologiei retribuției binelui și răului. Iată ce spune, de exemplu, el despre răsplata cuvenită „omului nelegiuit”:

„Cerurile vor dezveli fărădelegea lui şi pământul i se va ridica împotrivă. Năpraznică revărsare de ape va mătura casa lui şi apele vor curge în ziua dumnezeieştii mânii. Aceasta este partea hărăzită de Dumnezeu omului nelegiuit, aceasta este moştenirea pe care el o primeşte de la Domnul!” (Cap. 20)

Din toate aceste exemple, care ilustrează teologia retribuției (sau a răsplății), înțelegem că Domnul împarte dreptatea după meritele sau lipsa de merite a fiecăruia. Mai precis, faptele bune, drepte, morale ale omului primesc din partea Domnului binecuvântarea, protecția și binele, iar faptele rele, păcatele, fărădelegile primesc blestemul și pedeapsa Domnului, răul.

A judeca în acest fel, deci conform teologiei retribuției, înseamnă pentru Domnul *a judeca drept*, și tocmai de aceea El a fost numit *Domnul dreptății*. A fi Domnul dreptății înseamnă, așadar, atât a face binele celui drept, cât și a-l pedepsi pe cel nedrept. Aceasta este regula generală, iar această regulă sau lege moral-teologică constituie *fundalul* teologic al *Cărții lui Iov*.

Cu toate acestea, vedem prea bine că în *Cartea lui Iov* teologia retribuirii binelui și răului din partea Domnului nu este aplicată corect, pentru că Iov trebuie să suporte din partea Domnului o pedeapsă absolut *nemeritată*, o pedeapsă care nu are niciun temei, deci o pedeapsă nedreaptă... În *Cartea lui Iov*, teologia retribuirii corecte a binelui și răului este încălcată.

Punând problema pedepsirii lui Iov, deci a pedepsirii unui om care este credincios și făcător de bine, autorul cărții ne spune, de fapt, că *Domnul nu are niciun argument, nicio motivație pentru pedepsele, pentru nenorocirile, pentru răul pe care îl aruncă asupra lui Iov*. Însuși discursul lui Iov afirmă că el a fost pedepsit fără să aibă nicio vină și că *Domnul este un judecător nedrept*:

„De ce, pentru Cel Atotputernic, vremurile *răsplătirilor* sunt ascunse şi cei ce-L cunosc n-au văzut zilele Sale de judecător?” (s. m).

Așadar, „vremurile răsplătirilor”, vremurile aplicării legii retribuției de către Domnul, după binele sau răul comis de fiecare, „sunt ascunse”, iar asta înseamnă că *legea retribuției nu se aplică!* Altfel spus, „cei ce-L cunosc – pe Domnul – n-au văzut zilele Sale de judecător”, deci ei nu au văzut zilele dreptății Sale.

Domnul, pe care toată tradiția, credincioșii și textele sacre Îl știu și ni-L descoperă ca pe un judecător *drept*, Îl judecă acum pe Iov profund *nedrept*, Îl judecă strâmb, dovadă nenorocirile pe care le aruncă asupra sa, fără nicio întemeiere, deci în mod gratuit. Pentru autorul *Cărții lui Iov*, ca și pentru Iov însuși, *Domnul este un judecător nedrept*. Ba, mai mult de atât, nici ceilalți oameni, „cei ce-L cunosc” pe Domnul, „n-au văzut zilele Sale de judecător”, deci nici ei nu au văzut zilele dreptății pe care Domnul ar fi trebuit să o facă, în general, așadar pentru orice om...

Din toate acestea înțelegem că Iov *critică* faptul că Domnul judecă strâmb faptele omului, deci că Domnul nu respectă teologia retribuției, care ar fi fost să fie echitabilă atât față de faptele bune ale omului, cât și față de cele rele.

În fond, Iov critică faptul că teologia oficială a retribuției binelui și răului *nu funcționează*; el critică faptul că această teologie nu este respectată. Care este, în aceste condiții, teologia *Cărții lui Iov*? Este teologia oficială a retribuției binelui și răului, care nu funcționează corect, sau este teologia care critică tocmai nefuncționarea corectă a acestei teologii? Dar despre teologia *Cărții lui Iov*, deci atât despre una, cât și despre cealaltă teologie, vom discuta în continuare, în cele cinci secțiuni ce urmează.

De la resemnare la revoltă

Este de remarcat faptul că Iov, deși nu cunoaște că Domnul a hotărât în cer, dimpreună cu îngerul său Satan (Acuzatorul), să îi pună la încercare credința, el știe totuși că nenorocirile sale vin chiar de la Domnul, iar nu de la Satan:

„Să ştii că Dumnezeu este Cel ce mă urmăreşte şi că El m-a învăluit cu laţul Său.” (Cap. 19)

Cum primește Iov nenorocirile pe care Domnul le abate asupra sa? Într-o primă instanță, Iov își primește *resemnat* nenorocirile-pedepse, afirmând, „împăcat”, că „Domnul a dat, Domnul a luat; fie numele Domnului binecuvântat!”

Chiar și atunci când nevasta sa îl îndeamnă să Îl hulească pe Domnul – „Blestemă pe Dumnezeu și mori!” –, Iov nu face nicidecum acest lucru și îi răspunde răspicat: „Vorbești cum ar vorbi una din femeile nebune. Ce? Dacă am primit de la Dumnezeu cele bune, nu vom primi oare și pe cele rele?” Așadar, Iov știe că atât fostul bine de care a avut parte, cât și răul prezent vin de la Domnul și este împăcat cu această situație.

Iată însă că, deși în acest început al cărții (*Prolog*), Iov acceptă resemnat pedepsele din partea Domnului, în toate cuvântările ulterioare, din partea de mijloc a cărții, care apar ca replici date de Iov acuzațiilor aduse de către cei trei prieteni ai săi, acesta pledează pentru faptul că el este nevinovat, de bună credință și moral:

„M-am ţinut cu pasul meu după pasul Lui,
am păzit calea Lui şi nu m-am abătut de la ea.
De la porunca buzelor Sale nu m-am depărtat,
la sânul meu am ţinut ascunse cuvintele gurii Sale.” (Cap. 23)

„Nu vede, oare, Dumnezeu căile mele
şi nu numără El toţi paşii mei?
Umblat-am oare întru minciună
şi picioarele mele au zorit spre înşelăciune?
Să mă cântărească în cumpăna dreptăţii
şi Dumnezeu să cunoască neprihănirea mea.” (Cap. 31)

„Câte greşeli şi câte păcate am făcut?
Dă-mi pe faţă călcarea mea de lege şi păcatul meu.” (Cap. 13)

Neavând nicio vină, deci știindu-se nevinovat în fața lui Dumnezeu, Iov nu poate să accepte pedepsele Domnului:

„Tu mă sileşti să vin la *judecată* cu Tine. Cine ar putea să scoată ceva curat din ceea ce este necurat? Nimeni!” (Cap. 14, s. m.)

Așadar, Iov știe că judecarea sa este nedreaptă și că nu o poate îndrepta. El știe că este *pedepsit de Domnul pe nedrept*, deci *fără să aibă vreo vină*.

Oricum, vedem că relaţia dintre Dumnezeu și Iov este una contradictorie, de judecător și judecat, de pedepsitor și pedepsit, de agresor și agresat, iar această relație conflictuală dintre Dumnezeu și Iov determină caracterul tensionat, dramatic al cărții.

Dar, tocmai pentru că este un om moral, drept și care se ferește de făptuirea răului, pentru că nu are nicio vină în fața Domnului, Iov *nu acceptă*, mental, sufletește și moral, noua sa condiție de om *năpăstuit pe nedrept* și, în consecință, *protestează*, *se revoltă* față de pedepsele sau nenorocirile primite din partea Celui Atotputernic. Iov își contrazice astfel atitudinea inițială, aceea de om resemnat și împăcat cu sine și cu Dumnezeu:

„Drept aceea nu voi pune strajă gurii mele,
ci voi vorbi întru deznădejdea duhului meu
şi mă voi plânge întru amărăciunea inimii mele.
Până când o fi să-mi dau duhul
nu mă voi lepăda de nevinovăţia mea.
Ţin cu tărie la dreptatea mea şi nu voi lăsa-o să-mi scape;
inima mea nu se ruşinează de zilele pe care le-am trăit.” (Cap. 27)

Critica lui Iov cu privire la judecățile Domnului sau teologia critică a *Cărții lui Iov*

Deși Iov critică în special modul nedrept în care el este judecat de către Dumnezeu, în *Cartea lui Iov* găsim și câteva critici ale lui Iov cu privire la modul deformat în care Domnul Îi judecă *pe ceilalți oameni*, fie că aceştia sunt nelegiuiţi (imorali), fie că sunt drepţi (morali). Iată mai întâi, în acest tablou social al vremurilor, cum evaluează Iov modul în care Domnul îi judecă pe nelegiuiţi:

„În cetate, muribunzii se vaită
şi sufletul celor răniţi cere ajutor;
dar Dumnezeu n-aude rugăciunea lor!
Ucigaşul se scoală dis-de-dimineaţă,
ucide pe cel sărac şi nevoiaş şi jefuieşte. (Cap. 24)
Pentru ce ticăloşii au viaţă, ajung la adânci bătrâneţe
şi sporesc în putere?
Urmaşii lor se ridică voinici în faţa lor
şi odraslele lor dăinuiesc sub ochii lor.
Casele lor stau nevătămate, fără teamă,
şi varga lui Dumnezeu nu stă deasupra lor.
Taurii sunt plini de vlagă şi prăsitori,
juncanele lor fată şi nu leapădă. (...)
Şi tocmai ei ziceau lui Dumnezeu: «În lături de la noi!
Nu vrem deloc să cunoaştem căile Tale!
Cine este Cel Atotputernic ca să-I slujim Lui
şi ce folos vom avea să-I înălţăm rugăciuni?» (...)
De câte ori se stinge candela nelegiuiţilor
şi nenorocirea dă năvală peste ei?
De câte ori Dumnezeu nimiceşte cu mânia Sa pe cei răufăcători,
ca să fie ei ca paiul în bătaia vântului
şi ca pleava pe care o răsuceşte vârtejul?” (Cap. 21)

Aşadar, tocmai cei care s-au îndepărtat de Domnul, deci aceia care nu respectă legile Lui morale, pe care Iov îi numește *ticăloși*, *necredincioși*, *nelegiuiți*, *răufăcători*, tocmai aceia sunt trataţi bine de către Domnul, de către judecătorul suprem: ei „au viaţă, ajung la adânci bătrâneţe / şi sporesc în putere”, urmașii lor au un trai fericit, „Casele lor stau nevătămate, fără teamă, / şi varga lui Dumnezeu nu stă deasupra lor”. Pedeapsa pe care toți acești nelegiuiți și răufăcători ar trebui să o primească din partea Domnului este „nimicirea” lor, afirmă Iov. Însă

„De câte ori Dumnezeu nimiceşte cu mânia Sa pe cei răufăcători,
ca să fie ei ca paiul în bătaia vântului
şi ca pleava pe care o răsuceşte vârtejul?” (Cap. 21)

În loc să îi nimicească pe cei nelegiuiți, pe răufăcători, Domnul îi face să „sporească în putere” și să prospere. Și în tot acest timp, în care răii și răul prosperă chiar prin intervenția Domnului,

„În cetate, muribunzii se vaită
şi sufletul celor răniţi cere ajutor;
dar Dumnezeu n-aude rugăciunea lor!” (Cap. 24).
„Dacă o nenorocire aduce moartea deodată,
ce-I pasă Lui de deznădejdea celor *fără de vină?*” (s. m.).

Din toate aceste citate înțelegem că, pe de o parte, Domnul le dă viață lungă și prosperă celor nedrepți, răufăcătorilor, nelegiuiților, iar pe de altă parte, că El ignoră rugăciunile muribunzilor și ale răniților – „ce-I pasă Lui de deznădejdea celor *fără de vină?*” (s. m.).

Așadar, Domnul le face bine celor nelegiuiți și, în același timp, îi nedreptățește și/sau ignoră pe cei fără vină, pe cei morali, iar în acest fel Iov ne face să înțelegem că Domnul *judecă pe dos* faptele omului. *Judecățile Domnului sunt nedrepte*, *Domnul judecă strâmb*.

Constatăm astfel că Iov are față de Domnul o atitudine cât se poate de critică... O atitudine vădit critică, ce mai apare pe alocuri în disputa lui Iov cu prietenii săi. Se vede totodată că cel mai devotat slujitor al Domnului, credinciosul Iov, este și cel mai puternic critic al Domnului.

Pentru că Iov este un om drept și nu admite ca Domnul *să judece strâmb*.

Toate aceste critici la adresa Domnului fac din Iov un revoltat. *Cartea lui Iov* ne propune un personaj, pe Iov, care este, pe de o parte, un om plin de credinţă, smerenie şi laude aduse Domnului, iar pe de altă parte, un om care nu ezită să își critice creatorul și să își exprime în acest fel revolta faţă de judecăţile Sale strâmbe.

Aceasta este *teologia critică* a *Cărţii lui Iov*: ea ne descoperă faptul că teologia oficială – dogma retribuirii binelui şi răului din partea Domnului, conform meritelor sau nemeritelor fiecăruia – nu funcţionează corect sau funcţionează invers, deci că Domnul *judecă pe dos faptele omului*, tratându-i bine pe răufăcători și pedepsindu-i (sau ignorându-i) pe cei drepţi și „fără de vină".

După cum se vede, sensul teologiei critice a *Cărţii lui Iov* este restabilirea funcţionării corecte a teologiei retribuţiei, așa încât această teologie să distribuie binele *numai* celui drept, moral, credincios, iar răul *numai* celui nedrept, imoral, necredincios, prin pedepsirea acestuia.

Anomaliile unui proces...

Să citim declaraţia lui Iov cu privire la corectitudinea „procesului" său:

„Căci Dumnezeu nu este un om ca mine,
ca să stau cu El de vorbă şi ca să mergem împreună la judecată.
Între noi nu se află un al treilea
care să-şi pună mâna peste noi amândoi
și care să depărteze varga Sa de deasupra capului meu,
aşa încât groaza Lui să nu mă mai tulbure." (Cap. 9)

Iov are o pricină cu Dumnezeu, în care Acesta are atât calitatea de împricinat, cât și atributul de judecător, iar această dublă calitate a sa este nefirească, pentru că normal ar fi fost ca pricina celor doi să fie judecată de către o altă instanţă, de „un al treilea", spune Iov, care să facă dreptate! Inexistenţa acestei posibilităţi este prima anomalie a ceea ce am numit „procesul" lui Iov.

A doua anomalie constă în faptul că Domnul nu a respectat nicidecum, în pedeapsa pe care i-a dat-o lui Iov, teologia retribuţiei, pentru că în loc să îl binecuvânteze pe Iov, aşa cum acesta ar fi meritat pentru dreapta sa credinţă şi moralitate, Domnul l-a năpăstuit, luându-i toate averile, fiii şi fiicele şi lovindu-l cu lepră. Aşadar, Domnul l-a judecat pe dos, ca pe un om nedrept, imoral, necredincios, iar nu ca pe un om drept.

A treia anomalie a „procesului" lui Iov este dimensiunea exagerată a pedepsei primite din partea Domnului. În orice proces, pedeapsa se raportează la gravitatea vinei sau abaterii de la lege a inculpatului. Or, aici, ce vină are Iov faţă de Domnul și de legea Sa, pentru ca el să primească o pedeapsă atât de mare – nimicirea averilor și omorârea fiilor și a fetelor sale, lepra și batjocura celor ce l-au cunoscut? Cum putem să explicăm, noi sau Iov, o atât de cruntă pedeapsă dată unui om care *nu are nicio vină*, unui om credincios, drept și făcător de bine? Oricum, nici în practicile juridice evreiești, făcute după legea Domnului, nu existau pedepse date pentru nimic... Domnul, în atotputernicia Sa, își încalcă propriile norme.

A patra anomalie. Putem observa lesne că cei trei prieteni ai lui Iov, Elifaz, Bildad și Ţofar, îl găsesc vinovat pe Iov, fie în temeiul unor dovezi mincinoase, fie chiar în temeiul *teologiei retribuţiei binelui şi răului*, pentru că ei gândesc astfel: Iov a fost pedepsit de Dumnezeu în temeiul faptelor sale, şi tocmai faptul că a fost pedepsit de El, care judecă întotdeauna drept, arată că Iov *este vinovat*, deci *și noi* putem susţine că Iov este vinovat, că este un păcătos, un om nedrept, un făcător de rău, un om imoral...

Cu toate astea, Iov nu are nicio vinovăţie care să întemeieze și legitimeze pedepsele, nenorocirile primite de la Domnul (prin Satanul), deci el este pedepsit de Domnul *pe nedrept*, iar de aici rezultă că raţionamentul prietenilor-procurori, care îl găsesc vinovat pe Iov tocmai în temeiul pedepsei acordate de Domnul lui Iov, este fals. Altfel spus, premisele greşite conduc la concluzii greşite.

Tot în temeiul teologiei retribuţiei, Iov a fost găsit vinovat, hulit și scuipat și de către slugile și cunoscuţii săi, pentru că văzându-l pedepsit chiar de către Domnul dreptăţii, ei l-au considerat, în mod automat, vinovat. Ei nu ştiau, fireşte, că Domnul l-a judecat strâmb pe Iov, încălcându-și în acest fel principiile.

Toate aceste anomalii fac din „procesul" lui Iov unul atipic, deformat, mutilat și părtinitor, deci în defavoarea lui Iov. Dar noi trebuie să remarcăm totuși că, în *Epilogul* cărţii, Domnul restaurează condiţia lui Iov, dându-i o avere îndoită și, încă, șapte feciori și trei fiice, la fel ca înainte, că Îl scăpă de lepră și de hula lumii.

Restaurarea condiţiei lui Iov are o semnificaţie importantă, pentru că ea ne arată că Domnul își recunoaște greşeala faţă de Iov, deci faptul că El l-a pedepsit pe Iov în mod nedrept, gratuit... De fapt, încă din Prolog, Domnul îi spune lui Satan: „tu M-ai întărâtat *pe nedrept* împotriva lui – a lui Iov – ca să-l prăpădesc" (s. m.).

Această recunoaştere a greşelii Domnului faţă de Iov mai este importantă și pentru că ea confirmă faptul că revolta și critica lui Iov faţă de judecăţile nedrepte ale Domnului au fost întemeiate, corecte!

O carte răzvrătită

Există ideea, de altfel îndreptăţită și susţinută de mulţi exegeţi, că autorul (necunoscut) al *Cărţii lui Iov* „a fost, fără nicio îndoială, un om învăţat, un foarte mare poet și un gânditor de geniu" (articolul *Iov,* nesemnat, din volumul *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură*, **5**, p. 801).

Dar aici trebuie adăugat imediat că înţelepciunea și harul poetic al autorului *Cărţii lui Iov* constau în faptul că el a creat tot scenariul tensionat teologic şi emoţional al cărţii, în care sunt reliefate opiniile și atitudinile contradictorii ale lui Iov și ale prietenilor-procurori, faţă de teologia oficială israelită. Şi pentru că procurorii apără, de

fapt, teologia oficiată a retribuirii binelui și răului de către Domnul, Domnul devine personajul principal opus lui Iov. Aceste atitudini contrare fac din Domnul și Iov personajele neobișnuite, atipice ale cărții...

Primul personaj, Dumnezeu, ilustrează o teologie neobișnuită, pentru că, deși El este cunoscut în teologia oficială iudee ca fiind un judecător drept, în *Cartea lui Iov* Domnul judecă nedrept faptele omului, judecă strâmb, pedepsindu-i pe cei buni și drepți, pe de o parte, și protejându-i și făcându-i să prospere pe cei nedrepți, pe de altă parte... Judecățile și deciziile Domnului sunt astfel pe dos. Teologia practicată în *Cartea lui Iov* este o *teologie pe dos*, deci o retribuire inversă a binelui și a răului, ca răsplată pentru faptele bune și, respectiv, cele rele, ale omului.

Celălalt personaj neobișnuit, Iov, deși este un om prin excelență credincios, făcător de bine și smerit, care este lăudat chiar și de Domnul pentru credința și faptele sale bune, este în același timp și singurul personaj al cărții care protestează și îl critică pe Domnul, atât pentru pedepsirea sa cu totul nemeritată, cât și pentru judecățile strâmbe, pe dos ale Domnului, revărsate asupra celorlalți oameni, de vreme ce Domnul face binele nelegiuiților și, în același timp, îi nedreptățește pe cei drepți sau le ignoră suferințele. De fapt, Iov este singura voce critică din carte la adresa Domului și a nefuncționării teologiei oficiale a retribuției. Teologia lui Iov este în acest fel o *teologie critică*.

Cartea lui Iov este un text îmbibat de teologie, pentru că ea este de la un capăt la altul al său o dezbatere, o *dispută teologică*, o polemică ce pune față în față două direcții teologice contrare: una oficială și nefuncțională, apărată de cei trei prieteni ai lui Iov și, în general, de administratorii religiei evreiești, iar alta care critică tocmai nefuncționarea teologiei oficiale, pe care o putem numi *teologie critică*, susținută de către Iov, însă verificată de experiența tuturor.

Este adevărat că Dumnezeu lipsește din această dispută și că El nu apare decât în finalul cărții, însă toate personajele principale – Iov și cei trei prieteni-procurori ai săi – îl fac totuși prezent pe Dumnezeu în polemica lor, prin referirile permanente la El și la atributele Lui, prin invocarea Lui, prin revelarea raportului de subordonare dintre Dumnezeu și om.

După punctarea tuturor acestor aspecte ale *Cărții lui Iov*, nu ar trebui să îl ignorăm tocmai pe autorul necunoscut al cărții, pentru că dacă noi descoperim în această scriptură că Domnul judecă pe dos faptele omului, iar Iov critică această judecată nefirească a Domnului, este pentru că tocmai autorul cărții a pus în antiteză un Dumnezeu nedrept și un credincios revoltat (Iov). Așadar, ideile pe care le comunică cele două personaje principale ale *Cărții lui Iov* sunt, de fapt, ideile autorului.

În ansamblul ei, scriptura *Cartea lui Iov* reprezintă creația unui autor (necunoscut), care nu a ezitat ca, pe de o parte, să creeze un Dumnezeu atipic, iar pe de altă parte, să critice abaterile Domnului de la propriile principii sau de la teologia evreiască a retribuției, deci să critice judecățile strâmbe ale Domnului privitoare la cei buni și la cei răi. Cât despre conflictul *Cărții lui Iov*, acesta se naște tocmai din judecățile nedrepte ale Domnului față de Iov și postura morală exemplară a lui Iov.

Autorul *Cărții lui Iov* a pus în pagină lucruri care trebuie să fi fost deranjabile, iritabile pentru slujitorii religioși ai vremii, pentru funcționarii credinței. Dar autorul este un spirit liber, care își permite să polemizeze cu teologia oficială, este un revoltat, iar cartea sa este mărturia acestei revolte. Oricum, *Cartea lui Iov* pare să exprime cea mai critică teologie, dintre toate cărțile biblice. Iar asta ne arată că autorul acestei cărți poate fi considerat primul și totodată cel mai puternic critic al nefuncționării teologiei oficiale, din tot Vechiul Testament.

În tot acest context, în care atitudinea critică și revoltată a lui Iov și a autorului cărții la adresa judecăților de factură moral-juridică ale Domnului este evidentă, canonizarea *Cărții lui Iov* apare ca fiind oarecum inexplicabilă... Tocmai de aceea, socotesc că este o mare izbândă faptul că, cu toate asperitățile ei dogmatice, cartea a fost inclusă în canonul cărților religioase și salvată astfel de la uitare... Dar probabil că valoarea artistică, poetică incontestabilă a cărții a avut apărători puternici și că numai în acest fel cartea a putut să învingă opreliștile canonice religioase. În fond, mesajul pe care ni-l transmite cartea este unul pozitiv și în sensul teologiei retribuției:

„Lumina celui rău trebuie să se stingă", iar binele trebuie să triumfe.

Cartea lui Iov – o parabolă a dreptului nedreptățit și a suferinței

În cea mai mare parte a ei, *Cartea lui Iov* pune problema modului în care Domnul judecă, corect sau nu, faptele omului. Dar cartea vorbește, deopotrivă, și despre atributele lui Dumnezeu, despre existența generală a răului în lume și, totodată, despre încercarea de a înțelege temeinicia existenței acestui rău (*teodiceea*), în contextul în care lumea se află totuși sub stăpânirea și autoritatea lui Dumnezeu... În mare, *Cartea lui Iov* se constituie ca o dezbatere a unor probleme de factură teologică, religioasă.

În această țesătură ideatică problematică a cărții, Iov este simbolul dreptului nedreptățit de Domnul, al pedepsitului fără vină. Este adevărat că, în cele din urmă, Domnul restaurează condiția lui Iov, însă acest lucru nu se întâmplă decât după un șir de suferințe total nemeritate, nejustificate, deci nedrepte...

În *Cartea lui Iov* nu este restaurată decât condiția lui Iov, nu și aceea a celor mulți și „fără de vină", a căror suferință Domnul o ignoră, după cum ne spune chiar Iov. Problema acestora a rămas și rămâne și pentru drepții nedreptățiți de astăzi nerezolvată.

Întrebarea, marea întrebare pe care și-o pune Iov este aceasta: cum poate Dumnezeu, care în religia poporului său este un judecător *drept*, deci Domnul dreptății, să

judece totuși nedrept, deci să-i pedepsească pe cei drepţi, morali și făcători de bine și, în același timp, să-i răsplătească cu binele său și prosperitate pe cei nedrepţi? Poate Dumnezeu să judece pe dos faptele omului? Cum este posibilă existenţa răului, a nedreptăţii și suferinţei celui drept și nevinovat, aduse tocmai de Domnul, care este bun și drept? În *Cartea lui Iov*, nici Iov, nici Domnul nu răspund la această întrebare, care stăruie de-a lungul întregii cărţi... De fapt, *Cartea lui Iov* nu are atât răspunsuri, cât întrebări. Un răspuns vine totuși peste veacuri, din partea lui Iisus, iar el este dat cu privire la răul și suferinţa pe care îl reprezintă orbirea, pentru un orb din naștere:

„Și ucenicii Lui L-au întrebat, zicând: Învăţătorule, cine a păcătuit, acesta, sau părinţii lui, de s-a născut orb?

Iisus a răspuns: nici el n-a păcătuit, nici părinţii lui, ci ca să se arate în el lucrările lui Dumnezeu." (*Sfânta Evanghelie după Ioan*, 9, 2-3)

Acest răspuns al lui Iisus este cu totul surprinzător, pentru că, pe de o parte, el contrazice credinţa generală mozaică, ce afirmă că păcatul se moștenește, iar pe de altă parte, pentru că Iisus socotește că orbirea/răul este adus de către Dumnezeu, fără ca vreun păcat al orbului, moștenit sau personal, să justifice acest rău. Așadar, Domnul aruncă răul asupra orbului pentru că pur și simplu aceasta Îi este voia. El face acest lucru pentru ca în acest fel „să se arate în el (în orb) lucrările lui Dumnezeu" (p. m.)...

După cum vedem, condiţia acestui orb se aseamănă cu aceea a lui Iov, pentru că deși orbul nu are niciun păcat, el primește totuși din partea Domnului o pedeapsă – orbirea – pe care nu o merită. Și dacă Iisus ne asigură că Dumnezeu i-a dat omului întâlnit de el și de ucenicii Săi orbirea, pentru ca în acest fel „să se arate în el (în orb) lucrările lui Dumnezeu", Iov ne spune și el despre Domnul un lucru oarecum asemănător: „Știu că Tu poţi totul și că nimic nu poate sta împotriva gândurilor Tale" (*Iov*, 42, 2). Așadar, în virtutea atotputerniciei Sale, Domnul poate să ne pedepsească chiar dacă noi nu avem niciun păcat, nicio vină...

Dar este oare în firea lui Dumnezeu, care este drept, ca El să acorde pedepse celor care nu au nicio vină? Cum se pot justifica totuși aceste pedepse neîntemeiate? Și cum este posibilă prezenţa în lume a răului, în condiţiile în care există un Dumnezeu bun, drept și atotputernic, care poate oricând să elimine răul din lume și să restaureze binele? Din nou, trebuie să constatăm că scriptura *Cartea lui Iov* are darul *de a pune întrebări* și de a ne determina și pe noi să ni le punem. Însă singurul care răspunde la aceste întrebări este Iov, iar răspunsurile sale sunt critice.

Prin experienţa sa de pedepsit fără vină, Iov ne face să înţelegem faptul că este posibil să fii pedepsit și să suferi, chiar dacă nu ai niciun păcat și făptuiești binele, iar prin discursul său, Iov ne spune că poţi să primești binecuvântarea și binele din partea Domnului, chiar dacă păcătuiești și ești nedrept... Iov ne face să înţelegem că teologia oficială a retribuirii binelui și răului de către Domnul funcţionează pe dos. Pe de o parte, *Cartea lui Iov* ne furnizează o teologie oficială pe dos, iar pe de altă parte, ea critică funcţionarea defectuoasă a acestei teologii. Aceasta este coloana vertebrală teologică a cărţii.

Se vede astfel că nici nevinovăţia, moralitatea și dreapta credinţă nu garantează binecuvântarea Domnului, și că nici răutatea și faptele nedrepte ale cuiva nu sunt neapărat pedepsite de către Domnul. De aceea, voi spune că scriptura *Cartea lui Iov* revelează și pune în pagină conflictul dintre două teologii: teologia oficială a retribuţiei binelui și răului, care funcţionează pe dos, și teologia critică a lui Iov, care tinde să restabilească funcţionarea corectă a teologiei retribuţiei în cetate. Iov nu este un habotnic, ci un credincios responsabil, este o conștiinţă.

xxx

Cu privire la Iov, mai trebuie remarcată forţa pe care acesta o are întru apărarea credinţei și a nevinovăţiei sale, în faţa tuturor: a celor trei prieteni, a Domnului, a soţiei și a tuturor cunoscuţilor săi. Și vom observa că în această luptă de apărare a credinţei, a moralităţii și nevinovăţiei, *Iov este singur*... Nemeritat de singur! Prietenii, sosiţi să îl mângâie, nu îl ajută, la început, decât prin tăcerea lor, apoi, în timpul celor trei zile de dialog cu Iov, aceștia se transformă în procurori, în acuzatori mincinoși. În *Cartea lui Iov*, singurul care este de partea dreptăţii și împotriva nedreptăţii este Iov însuși. Și pe cât este de neputincios în cele trupești, pe atât de puternic devine spiritul său întru dreptate. Spiritul lui Iov e mai puternic decât trupul, pentru că Satanul nu s-a atins de mintea sa.

Valoarea artistică a *Cărţii lui Iov*

Influenţe evreiești

Citită în ea însăși, deci făcând abstracţie de alte lecturi, evreiești și neevreiești, *Cartea lui Iov* ne apare azi ca o carte originală... Dar firește că nu putem face abstracţie de lecturile înrudite. După cât cunoaștem astăzi, *Cartea lui Iov* se naște prin prelucrarea unei legende, despre care se crede că circula în formă orală. Această legendă este marea sursă a *Cărţii lui Iov*. Sau este numai urzeala pe care autorul *Cărţii lui Iov* și-a țesut propria credinţă și propria revoltă.

Influenţe mesopotamiene

Cartea lui Iov prezintă o serie de atingeri cu literatura mesopotamiană antică, anterioară lui Iov. De pildă, poemul *Dreptul suferind* sau *Voi lăuda pe Domnul înţelepciunii* (*Ludlul bel nemeqi*), din această literatură, scris cu aproximaţie în secolul XVII î.Hr., prezintă unele idei foarte apropiate de cele ale cărţii lui Iov, și tocmai de aceea el a fost supranumit „Iov-ul Babilonian".

Personajul principal al poemului mesopotamian, nobilul Shubshi-meshre-shakkan, este, ca și Iov, un om bogat și mai ales plin de credinţă, pentru că el respectă

întotdeauna toate ritualurile, aduce sacrificii zeilor și se roagă acestora cu ardoare:

„Rugăciunea era grija mea, sacrificiul era regula mea.
Ziua adorării zeilor era plăcerea mea,
Ziua procesiunii zeiței mele era lucrul meu și bogăția mea.”

Aflat într-un mediu social dominat de rău, nobilul mesopotamian încearcă să comunice cu zeii săi:

„Privesc în jur: rău peste rău!
Pedeapsa mea crește, binele nu-l găsesc.
L-am implorat pe zeul meu, dar nu-mi arată fața sa;
m-am rugat zeiței mele, dar nu și-a ridicat capul.” (5, p. 784)

„Cine poate pătrunde planul zeilor în cer?
Sfatul zeului, ce ființă pământeană îl va înțelege?” (6, p. 267)

Shubshi-meshre-shakkan consemnează aici aceste trei lucruri: prezența în lume a răului („Privesc în jur: rău peste rău!”), pedepsirea sa nemeritată de către zei („Pedeapsa mea crește, binele nu-l găsesc”), el fiind un om credincios, precum și imposibilitatea de a comunica cu zeii („L-am implorat pe zeul meu, dar nu-mi arată fața sa”, plus versurile următoare). Toate aceste idei se găsesc însă, mult mai dezvoltate, și în *Cartea lui Iov*, care are calitatea de a-și intensifica ideile.

Din postura sa de om credincios și total dăruit divinității, personajul poemului *Dreptul suferind* remarcă nepotrivirea dintre evaluările sale și cele ale divinității:

„Ceea ce e bun în ochii mei e rău pentru un zeu.
Ceea ce e rău după propria-mi judecată e bun pentru dumnezeu.”

(5, p. 784)

Așadar, nobilul Shubshi-meshre-shakkan constată că zeii evaluează și judecă lumea *altfel*, de fapt *pe dos*, iar acest lucru îl știe foarte bine și Iov, după cum am văzut deja mai înainte.

În ceea ce îl privește pe nobilul Shubshi, acesta este și el pedepsit de zei fără să aibă vreo vină: „Apăsarea mea a sporit, n-au găsit dreptul meu. (...) Pedeapsa mea crește, binele nu-l găsesc”.

Alte două poeme mesopotamiene, *Dialog despre mizeria umană* și *Povestea unui amărât*, aflate în volumul *Gândirea asiro-babiloniană în texte* (6), tratează și ele despre relația precară a omului cu zeii, despre ignorarea omului de către zei, despre nedreptate și suferință, despre zădărnicia rugilor către zei, despre nefericire, teme pe care le găsim și în *Cartea lui Iov*.

Toate aceste puncte comune dintre poemele mesopotamiene și *Cartea lui Iov* nu scad însă valoarea *Cărții lui Iov*, ci dovedesc mai degrabă universalitatea problematicii. Apoi, scriptura *Iov* își tratează problematica într-un mod propriu, și anume printr-o serie de dialoguri, care se arată a fi deosebit de intense din punctul de vedere al tensiunii existențiale, afective și poetice realizate.

Genul compozit al *Cărții lui Iov*

Genul *Cărții lui Iov* a fost numit de către unii interpreți „dezbaterea de înțelepciune”, o formulă care vrea să surprindă atât forma genului (dezbaterea, disputa, polemica), cât și conținutul său (înțelepciunea și problemele puse de ea). Deși putem observa lesne că tema cărții nu este chiar înțelepciunea, ci teologia, religia evreiască, în timp ce înțelepciunea este numai modalitatea prin care această teologie este abordată. De aceea, vom fi mai aproape de adevăr dacă vom spune că scriptura *Cartea lui Iov* este o *dispută teologică* de factură sapiențială. Această dispută, dezbatere sau polemică pe teme teologice a înțelepților ocupă partea de mijloc a cărții, care este totodată și partea ei poetică. Disputa este, așadar, una sapiențial-poetică.

Pe de altă parte, observăm că genul *Cărții lui Iov* are o caracteristică destul de curioasă pentru noi, europenii moderni, pentru că el alternează proza cu poezia: *Prologul* cărții este proză, partea de mijloc, pe care am numit-o *Lamentația și disputele lui Iov cu prietenii săi și cu Dumnezeu*, este în mod dominant poezie, iar *Epilogul* este, ca și *Prologul*, o scurtă proză. Schema genului cărții este aceasta: proză – poezie – proză.

Genul *Cărții lui Iov* este, așadar, un gen *mixt* sau *compozit*, de proză și poezie, iar el poate fi întâlnit și la alte cărți biblice, precum *Facerea*, *Ecclesiastul*, *Cântarea Cântărilor* ș.a. Fiind compus din proză și poezie, ne-am aștepta ca genul mixt al *Cărții lui Iov* să fie redat în paginile Bibliei atât în forma grafico-tipografică a prozei (text compact), cât și a poeziei (versuri libere și strofe).

Cu toate astea, în Biblia ortodoxă (1, 1975), *Cartea lui Iov* este scrisă, toată, în forma grafico-tipografică a prozei, deci traducătorul nu a făcut, din păcate, distincția grafică dintre poezie și proză, deci nu a scris poezia în versuri libere și strofe, așa cum ar fi fost normal în cazul ei. Însă în edițiile catolice și cele protestante ale Bibliei, precum și în Biblia diortosită de Bartolomeu Valeriu Anania (2), partea de mijloc a *Cărții lui Iov*, care din punctul de vedere al conținutului ei este *poezie*, e redată în *versuri libere* și *strofe*, confirmând astfel prin forma grafic-tipografică de punere în pagină faptul că această secțiune a *Cărții lui Iov* este poezie... Chiar dacă în această secțiune se află și câteva pasaje de proză, redate și ele tot în versuri... În *Cartea lui Iov*, pe care o redau în prezentul volum *Biblia literară*, după acest eseu, am transpus în versuri libere și strofe numai ceea ce am considerat că este poezie; și am lăsat în forma grafico-tipografică obișnuită a prozei ceea ce am socotit că este proză.

Deși atunci când evaluăm artistic *Cartea lui Iov* noi trebuie să considerăm cartea în întregul ei, în acest întreg se remarcă totuși artistic poezia, deci partea de mijloc a cărții... Poate că de aceea *Cartea lui Iov* rămâne în sufletul nostru mai cu seamă ca o carte de poezie. Această dominare artistică a poeziei i-a determinat pe unii dintre exegeți să numească partea centrală a cărții *Poemul Iov* sau

Poemul lui Iov, iar pe mine, să paginez textul în forma grafico-tipografică a poeziei, deci în versuri și strofe.

Trăsăturile estetice ale cărţii

Cartea lui Iov este scriptura unei dispute teologice, iar valoarea ei este dată de modul literar-artistic, poetic, în care este instrumentată această dispută. Dar în ce constă această formatare artistică a corpului ideatic? Caracterul artistic-poetic al *Cărţii lui Iov* este configurat de un set de trăsături ale textului, pe care le putem numi trăsături poetice estetice. Dintre ele, putem semnala aici cel puţin tensiunea existenţială, afectivă și poetică, autenticitatea, originalitatea stilistică și caracterul inedit-surprinzător al ideilor, capacitatea de a întreţine tensiunea existenţială, afectivă și poetică pe zeci de pagini, tensiunea dramatică. Cartea ne mai impresionează prin „actualitatea" sau universalitatea problematicii dezbătute – raportul om/Dumnezeu, existenţa în lume a răului, problema dreptului pedepsit pe nedrept sau a dreptului nedreptăţit, problema suferinţei umane și a singurătăţii celui drept. În această problematică, este de remarcat curajul autorului de a critica, în mediul religios în care a trăit, poticnirile teologiei oficiale a retribuirii binelui și răului, deci de a critica abaterile Domnului-judecător de la propriile principii morale.

Cartea lui Iov este un poem existenţial religios și sapienţial-critic, bine dozat afectiv și poetic, cu osebire seducător și provocator. Deși *Cartea lui Iov* pare să fie cel mai lung poem existenţial-teologic de valoare din lume (în Biblia diortosită de Valeriu Bartolomeu Anania poemul se desfășoară pe 59 de pagini, format A4), el reușește să ne menţină trează atenţia în multe dintre paginile sale. *Cartea lui Iov* poate fi socotită cel mai complex poem existenţial-religios și sapienţial-critic al Bibliei și, în același timp, unul dintre marile poeme ale lumii.

Cartea lui Iov a fost considerată de către marea majoritate a exegeţilor, bibliști sau nu, teologi sau critici literari, o operă sapienţială majoră, însă noi trebuie să remarcăm mai cu seamă valoarea literară a cărţii. Unul dintre cei care recunosc tocmai acest caracter literar al cărţii este Bartolomeu Valeriu Anania, care în prefaţa sa la cartea *Iov*, din Biblia diortosită de el după *Septuaginta* (2), afirmă următoarele: „*Cartea lui Iov*, prin extraordinarul ei autor, este și rămâne un poem al excelenţei literare (...)". Caracterul literar-poetic incontestabil al *Cărţii lui Iov*, precum și al altor scripturi biblice literare, demonstrează faptul că toate aceste cărţi/scripturi pot să compună cu îndreptăţire un volum care s-ar putea numi *Biblia literară*.

Voi încheia comentariul meu cu un imn al suferinţei, extras din *Cartea lui Iov* (Cap. 17 și, respectiv, Cap. 19, 25-27, pentru ultima strofă), imn căruia îi voi da un nume:

Strigătul celui deznădăjduit

Sufletul meu e dărăpănat, zilele mele se sting,
mormântul mă aşteaptă.
Sunt împresurat de batjocoritori
şi ochii mei trebuie să privească spre ocările lor.

Am ajuns de poveste între oameni;
sunt acela pe care-l scuipi în faţă.
Ochii mei s-au întunecat de supărare,
mădularele mele s-au subţiat ca umbra.
Oamenii cei drepţi stau înmărmuriţi
şi cel nevinovat se răscoală împotriva celui nelegiuit.
Cel ce este drept se ţine însă de calea sa
şi cine este cu mâinile curate e din ce în ce mai tare.

Mai pot să nădăjduiesc?
Împărăţia morţii este casa mea,
culcuşul meu l-am întins în inima întunericului.
Am zis mormântului: Tu eşti tatăl meu;
am zis viermilor: voi sunteţi mama şi surorile mele!
Atunci unde mai este nădejdea mea
şi cine a văzut pe undeva norocul meu?
El s-a rostogolit până în fundul iadului
şi împreună cu mine se va cufunda în ţărână.

Dar eu știu că Răscumpărătorul meu este viu și că El,
în ziua cea de pe urmă, va ridica iar din pulbere
această piele a mea ce se destramă.
Și afară din trupul meu voi vedea pe Dumnezeu.
Pe El Îl voi vedea și ochii mei Îl vor privi, nu ai altuia.
Și de dorul acesta măruntaiele mele tânjesc în mine.

Bibliografie

1. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1975.

2. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată și adnotată de Mitropolitul Bartolomeu Valeriu Anania, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2018. Prima ediţie – 2001.

3. Vladimir Prelipcean și colectivul său de autori, *Studiul Vechiului Testament*, ediţia a IV-a, Editura Renașterea, Cluj Napoca, 2006.

4. Ioan Chirilă și colectivul său de autori, *Introducere în Vechiul Testament*, Editura Basilica, București, 2018.

5. Raymond E. Brown și colectivul său de autori, *Introducere și comentariu la Sfânta Scriptură*, traducere de Pr. Dumitru Groșan, vol. I, 2/1, Galaxia Gutenberg, 2020.

6. *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, traducere, notiţe introductive și note de Athanasie Negoiţă, studiu introductiv de Constantin Daniel, Editura Știinţifică, București, 1975.

* Eseul face parte din volumul *Biblia literară*, aflat în lucru.

ERNST R. WENDLAND

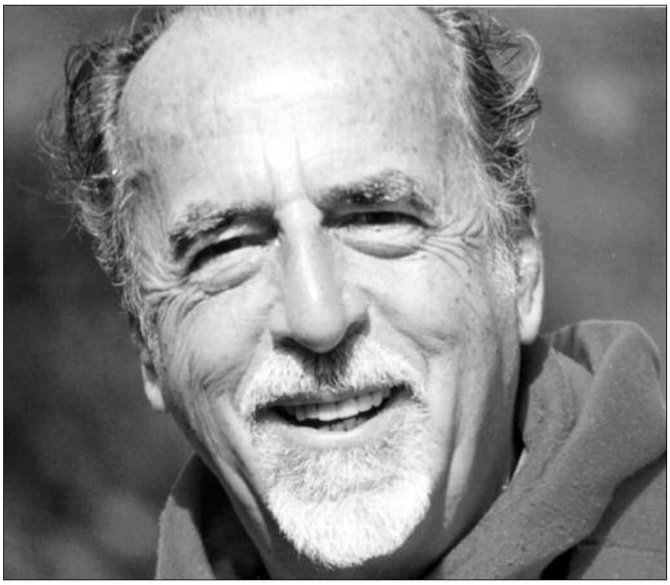
PERSPECTIVE ASUPRA TRADUCERII LITERARE CU REFERIRE LA SCRIPTURI

1.1. Valoarea unei traduceri literare

De ce să năzuim să facem o traducere „frumoasă” a Bibliei? (**1**). Este oare o exagerare să afirmăm că Cuvântul are „forţă” nu numai din perspectivă spirituală (de exemplu, Evrei 4, p. 12), ci şi în privinţa formelor sale retorice? Deşi fundamentul biblic are într-adevăr nevoie să fie demonstrat explicit, şi eu sper să fac acest lucru în următoarele capitole (**2**), pentru moment voi considera pur şi simplu că această premisă este adevărată - adică faptul că în Biblie găsim multe texte diferite al căror mesaj are şi frumuseţe, şi forţă. Problema actuală este aceasta: dacă luăm atributele artistice şi retorice ale Bibliei ca pe un dat, care sunt implicaţiile acestuia pentru traducători?

Transmiterea „informaţiilor” constituie obiectivul principal al majorităţii comunicatorilor contemporani ai Bibliei, inclusiv al traducătorilor. Ei spun că trebuie să transmită *conţinutul* Bibliei în comunitatea lor. Sigur că această sarcină este suficient de descurajantă. Dar, după cum am observat deja, „(Şi) frumuseţea este informaţie”. Acum, dacă provocarea noastră constă în a îmbina frumuseţea artistică şi forţa retorică a textului original, cum am putea măcar să ne imaginăm, darmite să avem succes în această întreprindere? Răspunsul este: bineînţeles că *nu putem*. Deoarece când ne ocupăm doar de „simplul conţinut” al Bibliei, nu putem să reuşim nici în întregime, nici perfect. Ceva din textul din limba-sursă (LS) va fi *întotdeauna* modificat - adăugat, pierdut, deformat - în cadrul acestui proces. De aceea, trebuie să facem o alegere deliberată asupra cărui aspect, arie sau element al textului original dorim să ne concentrăm: asupra conţinutului, intenţiei, impactului sau punctului de interes. Întrucât este sigur că nu ne putem aştepta să le cuprindem pe *toate* într-o singură variantă, nici măcar într-o versiune bine adnotată, sau care să includă tot felul de „ajutoare suplimentare”. Consider că pur şi simplu trebuie să abordăm în mod serios şi latura *artistică*, şi *retorica* Bibliei, astfel încât chiar dacă decidem să *nu* redăm aceste aspecte în traducerea noastră, atunci trebuie să recunoaştem clar implicaţiile a ceea ce nu am făcut şi pierderea implicită.

Dar din această discuţie apare o altă întrebare esenţială: nu avem oare deja suficiente tipuri de traducere din care să alegem, în special în limbile mari ale lumii? Cât despre aşa-numitele limbi minore, oare o versiune literară n-ar reprezenta un lux inutil, care nu poate fi justificat în mod serios sau măcar ca posibilitate? Să ne gândim la costuri: o versiune literară se va dovedi în mod sigur foarte dificilă ca timp, bani şi resurse umane. Pe scurt, va fi probabil prea greu fie de realizat, fie de justificat.



Deşi toate aceste griji sunt îndreptăţite, ele nu sunt neapărat determinante în fiecare caz. Depinde mult de întregul context al traducerii - adică pentru cine, de către cine, în ce scop şi în ce situaţie. În lumea de azi, plină de opţiuni de comunicare extinse şi diversificate, tendinţa este spre o mai mare *varietate*, pe baza opiniei publicului-ţintă dominant (dorinţele, nevoile şi aşteptările sale), determinate de studiile de piaţă premergătoare proiectului. Mai multe despre acest factor vital vor fi comunicate în capitolele următoare din carte.

Pentru moment revin la premisa fundamentală: dacă, sau, mai bine zis, *deoarece* frumuseţea şi forţa limbajului reprezintă o parte integrantă a mesajului Bibliei, de aceste aspecte *trebuie* să ne ocupăm într-un mod adecvat, determinat local în fiecare traducere a Bibliei. Chiar dacă în final se ia decizia că asemenea caracteristici nu pot fi tratate din cauza unor resurse inadecvate, subiectul tot trebuie abordat. A nu face acest lucru ar expune traducătorii fie acuzaţiei de incompetenţă, fie de necredinţă. Într-adevăr, s-ar putea spune că acest lucru este o chestiune de onestitate fundamentală faţă de textul original al Bibliei. Orice semnificaţie care a fost omisă trebuie documentată, iar motivele acestei decizii - prezentate clar. Totuşi, de regulă, acest subiect este pur şi simplu neglijat fie din ignoranţă, fie din lipsa oricărei strategii adecvate de abordare a comunicării verbale artistice; în mod ironic, argumentul, în cazul de faţă, ca şi în cazul unor dezbateri din trecut ale studiilor despre traducerea Bibliei, priveşte *forma* textului original. În acest caz, totuşi, punctul de interes îl reprezintă

formele *literare*, nu lingvistice - și cu referire specială la modul în care semnificația lor poate fi măcar parțial reprodusă prin valorificarea unora dintre formele literare disponibile într-o anumită limbă-țintă (LȚ). În plus, nu ne preocupă forma de dragul formei, ci forma distinctă, care desemnează unele aspecte precise ale „semnificației”, într-un sens mai larg, fie că este informativ, expresiv, călăuzitor, estetic sau comemorativ.

În această privință, sarcina traducerii este extrem de complexă și solicitantă. *Frumusețea* implică structura și stilul artistic la toate nivelurile organizării textuale, în timp ce *forța* este legată de tipare de argumentație și de efecte retorice care urmăresc să mărească interesul persuasiv și impactul comunicativ de ansamblu al textului. Această dimensiune a sensului este un dat specific marii literaturi, atât proză, cât și poezie. După cum a remarcat un profesor al traducătorilor profesioniști: „Abordarea complexităților traducerii dintr-o perspectivă a teoriei literaturii are logică când nu uităm că literatura este privită drept cea mai complexă formă de uz al limbii, care include mult mai mult decât sens semiotic sau semnificație. În limbajul poetic, toate aspectele și posibilitățile limbajului sunt exploatate în mod deliberat pentru a concentra sensul, pentru a crea acea densitate de sens pe care Iuri Lotman a considerat-o esența textului artistic...” (Du Plooy, 2002, p. 267).

Astfel că, dacă sursa cu care trebuie să lucrăm este document literar, în mod sigur o opțiune viabilă a posibilităților de traducere este să-l traducem ca pe un text literar - o traducere „cu valoare adăugată” (Joubert, 2002, p. 34), cum se spune. Bineînțeles, nu trebuie niciodată pierdute din vedere natura și valoarea eminamente teologice ale Bibliei. (**3**). Dar chiar și o lectură grăbită a *Psaltirii* sau a oricărei pericope poetice ne convinge repede că aceste creații religioase au fost destinate nu numai (sau nu în primul rând) să informeze mințile, ci și să miște inimile auditorilor săi, nu printr-o lectură tăcută către sine, ci prin declamare publică sau chiar o recitare a textului.

Scopul acestui studiu este să definească parametrii unei metode *literar-retorice* (LR) de traducere a Bibliei (**4**). Această abordare nu oferă doar o altă opțiune de redare a Bibliei într-o altă limbă, dacă permite situația, ci aduce și o contribuție potențială la teoria și practica traducerii contemporane. Ar putea foarte bine să prezinte interes și sens și domeniul studiilor traducerii laice pur și simplu, din cauza marii diversități de genuri, tipuri de texte, stiluri și caracteristici literare cu care ne confruntăm atunci când traducem Biblia. Cu siguranță că schimbările academice sunt valoroase din ambele perspective, după cum va arăta acest capitol, prin prezentarea unor importante teorii legate de traducerea literară.

Cu toate astea, aceasta este o abordare foarte limitată a unui subiect destul de vast. Adică, deși domeniul studiilor literare s-a extins mult în câteva direcții în ultimele decenii, voi analiza în detaliu doar acele aspecte care au o relevanță deosebită pentru traducătorii Bibliei sau pentru profesorii de traducere. Această selectivitate concordă cu scopul esențial al cărții: să încurajeze o transmitere, o redare formală mai dinamică a Cuvântului, în conformitate atât cu precizia redării conținutului, cât și cu conștientizarea preferinței publicului-țintă - adică o comunitate care vorbește o limbă modernă care ar aprecia ca o parte sau toată Biblia să sune expresiv în limba sa maternă.

1.2. Fundal: analiza literară a literaturii biblice

În a doua jumătate a secolului al XX-lea a avut loc ceea ce Ryken a numit o „revoluție tăcută” în studiile biblice, întrucât un număr tot mai mare de cercetători, împreună cu teologii obișnuiți, au devenit tot mai conștienți că Biblia este în esență o operă literară. Acest lucru are implicații importante atât pentru interpretare, cât și pentru aplicații. După cum spune Ryken, „metodele criticii literare constituie o parte necesară a oricărui studiu complet al Bibliei” (1984, p. 11). Totuși, există o problemă în aplicarea acestei idei la studiul Bibliei. După cum remarcă Wiklander, dificultatea este că „deși puțini cercetători - poate niciunul - ar nega în mod serios această premisă fundamentală... măsura în care le este permis să modeleze lucrările de exegeză variază foarte mult” (1984, p. 2). Acest studiu are scopul de a descrie și de a ilustra câteva aplicații importante ale criticii literare la studiul Bibliei, în totalitatea sa, al unei singure cărți sau al unei anumite pericope.

Analiza va demonstra în continuare valoarea practică a metodei criticii literare în traducerea Bibliei. Ea va sublinia, de asemenea, importanța realizării unei examinări profunde a artei cuvântului în limba-țintă ca mijloc de identificare a unor „echivalențe” funcționale posibile care se vor dovedi utile în procesul de transfer. Avem speranța că un studiu serios al acestui subiect va servi drept punct de plecare pentru o analiză aprofundată și o dezvoltare a câtorva dintre acestei idei preliminare.

Mișcarea criticii literare moderne care promovează analiza Bibliei ca literatură este frecvent datată în anul 1969, când a apărut prima dată eseul fundamental al lui James Muilenburg, „Critica formalistă și mai departe”. De atunci a fost reeditat la P. House, 1992, p. 49-69. Muilenburg susținea utilizarea unor metode literare trecute și prezente, pe care el le-a numit „critica retorică”, dar care au fost mai bine numite, tot cu cuvintele lui, „critica stilistică sau estetică” (ibid., p. 56-57), ca mijloc de înțelegere a diferitelor unități și relații, structuri și tipare, tehnici și procedee stilistice care comunică în mod eficace sensul și semnificația unui text biblic complet. La momentul respectiv, această abordare implica o schimbare esențială a focalizării, de la subiectele atomist-istorice și genetice, la preocupări holistice, artistice și retorice. Cu alte cuvinte, centrul de interes academic s-a mutat de la o dorință de a afla cum a ajuns să fie scris un text, la cum transmite sens când este deja *creat* sau pur și simplu „în ce măsură Biblia este adevărată” (P. House, 1992).

Peterson (1978, p. 26) a declarat despre această perspectivă: „În studiile literare, criticul a devenit preocupat de lucrurile din care era «alcătuit» textul, de felul în care «funcționau» ca să facă textul așa cum era sau așa cum părea să fie și în ce constau în esență operele literare, adică de perspectiva ontologică”. Diferitele metodologii al căror scop principal este acesta sunt numite în general „critică literară”. Aceasta nu trebuie confundată cu utilizarea precedentă și foarte înșelătoare a acestei expresii cu referire la studiul axat pe istorie, dar foarte speculativ al Bibliei, cunoscut sub numele de „critica sursei” (ibid., p. 10). Alți termeni folosiți adesea pentru a desemna întreaga critică literară sau doar aspecte ale practicii acesteia sunt „stilistică” și „poetică”, ultimul făcând referire la modul în care este constituită literatura, de la verbul grec *„poiein*”, „a face” (vezi Preminger

și Brogan 1993, p. 928). În prezent, domeniul analizei literare include o gamă largă de metodologii specifice, majoritatea putând fi aplicate pentru a se completa reciproc, pentru a furniza o imagine mai precisă a bogăției artistice și profunzimii retorice a majorității textelor biblice. Am selectat câteva astfel de abordări, pe cele care păreau să ajute mai mult traducătorii Bibliei la trecerea în revistă a subiectului care urmează.

1.3. Întrebarea crucială: poate fi Biblia considerată literatură?

Mulți teologi, cercetători și comentatori - mai ales cei mai conservatori - au o problemă să numească Biblia literatură (**5**). Aceasta se datorează în mare măsură definiției lor limitate a literaturii, care include întotdeauna elementele „beletristice"/ficționale și/sau „creatoare", iar fiecare din acestea, după opinia lor, neagă calitatea suplimentară și strălucită a inspirației divine (**6**). Totuși, după cum vom vedea, definiția mai cuprinzătoare a literaturii folosită în această carte nici nu determină, nici nu implică o astfel de negare. Pe scurt, nu există nicio opoziție fundamentală între conceptele de „scriptură" și „literatură". După cum afirmă P. House, „studierea laturii literare a Bibliei nu neagă mai mult calitatea obligatorie a Bibliei ca scriptură sacră, decât examinarea componentelor sale istorice" (1988, p. 18). Trebuie notat de fapt că o abordare literară a analizei și interpretării Bibliei nu este tocmai nouă: teologi renumiți din trecut au făcut acest lucru (în unele cazuri în mod greșit, după standardele moderne), de exemplu Augustin, Ieronim și Martin Luther (ibid., p. 3). Marele teolog Augustin scrie: „Le-aș putea... arăta acelor oameni care proclamă zgomotos că limbajul lor este superior celui al autorilor noștri (și Scripturilor) că toate acele forțe (adică retorica) și frumuseți (adică măiestria artistică) ale elocvenței cu care se laudă ei se găsesc în scrierile sacre pe care Dumnezeu, în bunătatea Sa, ni le-a dat pentru a ne modela caracterele și a ne călăuzi din această lume a răutății către lumea binecuvântată din carte" (citat de Ryken, 1984, p. 17).

Oare ar putea cineva cere o afirmație mai clară a importanței funcționale a formei literare? Reformatorul târziu, Luther, merită și el citat pe această temă: „Sunt convins că fără a cunoaște literatura, teologia pură n-ar putea rezista deloc... Sigur că îmi doresc să existe cât mai mulți poeți și retori, pentru că observ că prin aceste studii și prin niciun alt mijloc, oamenii sunt minunat pregătiți să înțeleagă adevărul divin și să-l folosească cu măiestrie și bucurie" (citat de P. House, 1992, p. 25).

Iată o pledoarie înflăcărată pentru ca o perspectivă și un procedeu literar strălucit să fie incluse nu numai în studiul sistematic al teologiei teoretice, ci și în domeniul teologiei practice, care cuprinde traducerile din Biblie în toate stadiile de aplicare (**7**). În acest spirit, deci, noi înaintăm cu greu, dar cu încredere, deși nu întotdeauna la fel de iscusit, cu analiza modului în care o abordare literară poate ajuta în sarcina specifică și complexă a transmiterii mesajului interlingvistic și intercultural al Bibliei.

Într-o oarecare măsură, înțelegerea de către cineva a conceptului de literatură va determina felul și dimensiunea investigației sale. Pentru unii, „literatura" se limitează la „ceva scris (căci Biblia este în esență o carte)" (Maier și Tollers, 1979, p. 3), Sharlemann (1987, p. 7) o definește în mod asemănător: „un text literar este o operă scrisă, în opoziție cu o interpretare orală". Totuși, studii mai recente atrag atenția asupra „suprapunerii orale" (Achtemeier, 1990, p. 3) sau „aurii auditive" (Silberman, 1987, p. 3) a documentelor scrise antice și sugerează că diferențele dintre cele două moduri de comunicare din aceste texte nu sunt deloc ușor de susținut. Aceasta deoarece „în practică interacțiunea dintre formele orale și scrise este extrem de comună" (Finnegan, 1977, p. 160), atât în literatura clasică, cât și în cea contemporană (vezi tot Finnegan, 1970, p. 18). Alți cercetători limitează noțiunea de literatură doar la discursul pur „imaginativ", „în opoziție cu scrisul expozitiv", iar prin această definiție „unele părți din Biblie sunt mai literare, iar altele mai puțin literare" (Ryken, 1984, p. 12).

Dar pentru numeroși cercetători nu există îndoială că „Biblia este o operă literară, genul de scriere care are frumusețe, forță și un caracter memorabil, precum și descrieri" (Linton, 1986, p. 16). Această idee a fost bine formulată în general de celebrul scriitor și critic literar C.S. Lewis, care spune: „Există un sens (...) în care Biblia, pentru că este literatură, în definitiv, nu poate fi citită corect decât ca literatură; iar diferitele sale părți, ca tipuri (genuri) diferite de literatură, așa cum și sunt" (1989, p. 71).

Dar ce înseamnă să citim Biblia ca pe o operă literară? Cum afectează noțiunea de literatură *per se* (în sine) lectura și interpretarea?

Pe scurt, citirea Bibliei ca pe o operă literară înseamnă că ea trebuie abordată conștienți fiind de dimensiunile *expresive*, *afective* (incluzând emoția și estetica) și de *îndrumare* ale discursului verbal semnificativ din punct de vedere semantic și modelat stilistic. Adică, în plus față de conștientizarea „informației" orientate cognitiv care este transmisă (adică teologie).

Desigur, când ne raportăm la Cuvântul lui Dumnezeu, nu dorim să ne concentrăm prea mult pe elementul imaginativ sau creativ al autorului uman (**8**). Dar Ryken atrage atenția asupra unei aplicații justificate din partea tuturor auditorilor/cititorilor receptivi: „Literatura apelează constant la imaginația noastră, la capacitatea de a crea și de a percepe imagini cu mintea noastră. Literatura *imaginează* aspecte ale realității" (1984, p. 14).

Desigur, deși acest concept poate fi exagerat (așa cum se întâmplă adesea în cazul multor școli neserioase de critică literară postmodernă), este important ca interpreții să țină cont de acele procedee stilistice, de metafora, sarcasmul, ironia sau hiperbola care stimulează puternic sau apelează la percepțiile, sentimentele, stările și atitudinile cuiva. Prin astfel de procedee stilistice, artiștii cuvântului, inclusiv, acum, diferiții autori ai Bibliei, exploatează deseori potențialul creator al limbajului pentru a prezenta ceea ce Paul Ricoeur a numit „o re-descriere" a realității – chiar dacă dintr-o perspectivă divină –, una în care lumea nu este copiată, ci transfigurată conform viziunii pe care poetul și publicul ajung să le împărtășească. Un astfel de discurs imagistic, extrem de expresiv, este adesea asociat și completat de diferite forme fonice de atenționare și subliniere (de exemplu, ritm, rimă, aliterație, asonanță, jocuri de cuvinte/sunete), care atrag și deprind urechea să acorde atenție unor anumite zone și aspecte ale unui text dat. Aceste procedee sunt legate în mod normal de componentele cheie ale unei teme și/sau scop de comunicare ale unui autor.

Desigur, multe alte definiţii mai detaliate şi descrieri ale literaturii se găsesc în manualele-standard despre acest subiect. Dar pentru moment este suficient doar să evidenţiem cea mai importantă caracteristică a literaturii din perspectiva analizei discursului, adică să ne concentrăm pe *forma* lingvistică (forma verbală sau construcţia tectonică) specifică unei scrieri literare superioare. După cum s-a sugerat deja, aceasta poate fi *auditivă*, precum şi *vizuală*, ca natură şi efect. În special, se pune un accent deosebit pe dimensiunea artistică a discursului - sau asupra a ceea ce Roman Jakobson numea *funcţia poetică* a textului. Conform acestui principiu, „cele două moduri fundamentale de aranjare folosite în comportamentul verbal, selecţia şi combinaţia", aşa cum funcţionează atât în planurile de organizare textuală paradigmatice, cât şi sintagmatice (Jakobson, 1972, p. 95), sunt maximizate prin aplicare multiplă. Scopul este de a scoate în prim-plan şi de a îmbogăţi elementele frapante ale conţinutului mesajului, mărindu-i prin aceasta valoarea interesului, a impactului emoţional şi a apelului persuasiv.

Rezultatul acestui proces artistic-retoric, care poate fi realizat atât în proză, cât şi în poezie, este de obicei un text încărcat de *figuri de stil* (adică având mulţi tropi retorici diferiţi în el), cu *tipare* artistic realizate, străbătut de o *intertextualitate* extinsă şi dotat cu o coeziune multiplă, prin multe structuri sintagmatice şi paradigmatice *recurente* - de diferite tipuri (adică lexicale, fonologice sintactice, semantice, pragmatice). Aceasta se manifestă pe toate nivelurile organizării discursului, începând cu cuvântul şi terminând cu întreg textul. Astfel, literatura maximizează „*cum*"-ul (sau stilul) textului, pentru a evidenţia „*ce*"-ul (adică conţinutul) şi „*de ce*"-ul (adică intenţia sau scopul). Acest lucru se realizează cu ajutorul unor trăsături stilistice precum „tiparul sau planul, tema sau punctul central de interes, unitatea organică (numită şi unitate în varietate sau temă şi variaţiune), coerenţa, contrastul echilibrului, simetria, repetiţia sau recurenţa, variaţia şi programul unificat" (Ryken, 1984, p. 23-24). Aşadar, în procesul analizei, încercăm să demonstrăm cum sunt folosite diferite forme artistice şi strategii retorice pentru a modela constant, progresiv şi impresionant aşteptările cititorilor/ ascultătorilor. Ei sunt astfel ispitiţi şi încurajaţi să-şi orienteze activităţile interpretative individuale, aplicate fie implicit, fie explicit într-o direcţie specifică legată de o anumită temă sau situaţie de viaţă biblică.

Fiecare artă, meşteşug, ştiinţă sau tehnologie îşi are propriile standarde şi criterii de excelenţă, precum şi moduri de evaluare. La fel şi în cazul literaturii. Astfel, excelenţa *literară* cere o „cunoaştere avansată a convenţiilor şi lucrărilor unui corpus literar dat şi abilitatea logică de a discerne ce tipuri de pretenţii poate ridica un anumit text din cadrul acelui corpus" (V.P. Long, 1997, p. 89). O anumită categorie de literatură (indiferent dacă acea colecţie aparţine unui singur autor, gen sau unui întreg popor) poate fi privită ca având un „lexicon" şi o „gramatică" a discursului distincte şi analizabile (Berlin, 1983, 1994, p. 15). Conform poeticii (ştiinţa literaturii), orice creaţie literară este alcătuită dintr-un set specificabil de *unităţi* (*părţi*) literare (de exemplu, teme, motive, subiecte, figuri de stil), *aranjamente* (moduri preferate sau tipice de a combina unităţile/părţile) şi *reguli* (principiile şi convenţiile după care funcţionează unităţile şi aranjamentele în cadrul unui anumit text sau corpus). Aceste aspecte diferite ale analizei pot fi introduse în mod util în noţiunea de *tip de text* sau *gen*, fiecare varietate a acestora prezentând o anumită combinare (selecţie, aranjament şi distribuţie) de elemente. Acest gen de studiu extins al textului va fi tratat pe larg în capitolul 3 din Wendland, 2004.

Dacă dorim să înţelegem şi să traducem pasajele individuale dintr-o literatură străină ca Vechiul sau Noul Testament, care au apărut în contextul unei epoci, loc şi culturi foarte îndepărtate de a noastră, este logic să aflăm cât mai multe (deşi poate limitat) despre alcătuirea sa distinctivă, uzul şi cadrul contextual. Efortul de a dezvolta o astfel de competenţă este justificat de simplul fapt că „o mai mare apreciere a mecanismelor literare ale unui anumit text - *cum* este spusă o poveste - devine adesea calea pentru o înţelegere mai profundă a semnificaţiei teologice, religioase şi chiar şi istorice a unui text – ceea ce vrea să spună povestea" (V.P. Long, 1997, p. 90) (**9**).

Aici există şi câteva implicaţii exegetice. Concentrarea pe caracteristicile literare ale unui text biblic, atât din punct de vedere structural, cât şi stilistic, adesea clarifică mult din sensul unui anumit pasaj, mai ales unul ambiguu sau problematic. Astfel, o perspectivă literară şi dovezile textuale suplimentare pe care ea le prezintă pot schimba echilibrul interpretării privind un subiect controversat de la un capăt la altul. În astfel de cazuri, presupusele ornamente opţionale ale textului original sunt semnale stilistice esenţiale, care indică sensul dorit de autor, fie acesta semantic sau pragmatic (adică interpersonal). După cum notează un analist în această privinţă: „Deşi nu uităm specificul cu final deschis al limbajului, acceptând că nicio interpretare nu poate fi absolut corectă, traducătorul-interpret se confruntă în primul rând cu aspectele textuale inevitabile ale unui text, structurile fonetice, semantice, sintactice şi narative, stilul metaforic specific şi un registru lingvistic specific incontestabil. Aceste aspecte ale unui text trebuie să fie recunoscute ca semnificative în sine, astfel încât interpretarea să nu fie complet arbitrară, ci ghidată permanent şi irevocabil de determinanţii textului original. În timp ce interpretările din şcoli, din eseurile literare şi comunicările de la conferinţe încearcă să impresioneze oamenii cu creativitatea cu care se produc interpretări excepţional de originale sau radicale, traducătorul nu se bucură de atâta libertate. El nu are drept de proprietate asupra textului, el trebuie să respecte limitele impuse lui chiar de text. Umberto Eco îşi prezintă opinia în felul următor: «Un text este un loc în care polisemia ireductibilă a simbolurilor este de fapt redusă, pentru că într-un context simbolurile sunt ancorate în contextul lor; astfel, multe teorii moderne sunt incapabile să recunoască faptul că simbolurile sunt deschise paradigmatic faţă de sensuri infinite, dar sintagmatic, adică textual, deschise faţă de interpretări vagi, dar deloc infinite, ele fiind permise doar de context»" (Du Plooy, 2002, p. 274).

Autorii comentariilor studiază Bibliile, iar traducătorul trebuie să acorde o mai mare atenţie acestei dimensiuni fundamentale a hermeneuticii, care este atât de frecvent ignorată sau neglijată din lipsă de timp sau pricepere. Şi traducătorii trebuie să ia în considerare arta din textul original, atât cât reuşesc, indiferent de versiunea pe care o pregătesc în limba lor maternă. Acesta nu este un exerciţiu opţional. După cum subliniază Linton (1986, p. 16), în privinţa unei trăsături literare importante, „stilul traducerii Bibliei trebuie să comunice (să re-prezinte) mediul emoţional al originalului, întrucât, deşi conţinutul ne informează, sentimentul ne implică şi ne mişcă".

1.4. Câteva teorii despre traducerea literară

Trebuie să ne punem întrebarea în ce măsură este complet traductibilă o operă literară excelentă. Poate fi marea literatură dintr-o limbă cu adevărat reprezentabilă şi re-creabilă într-un dialect străin? Poate măcar exista o teorie credibilă a traducerii literare? Atunci, dacă abordăm o atitudine pozitivă faţă de acest subiect, cum reuşeşte cineva să pregătească concret o traducere satisfăcătoare de acest gen? În ce fel poate fi stabilit gradul de acceptare a sa de către publicul-ţintă?

În secţiunile l.4.1.-1.4.2. de mai jos prezint o trecere în revistă a opiniilor altora despre traducerea literară, începând cu câţiva bine cunoscuţi traducători ai Bibliei şi ajungând la studii despre traducere mai seculare/laice. Recunosc că am făcut o prezentare selectivă: este posibil să fi ignorat unii teoreticieni pur şi simplu pentru că nu le cunosc lucrările, iar pe alţii poate pentru că nu le înţeleg sau nu le apreciez prea mult scrierile despre acest subiect. Mi-am limitat abordarea strict la cărţi, deoarece acestea sunt cele mai accesibile şi folosite de traducătorii activi obişnuiţi şi de profesorii lor de la universităţi. În orice caz, intenţia acestei treceri în revistă este de a provoca apariţia unor opinii serioase privind aceste subiecte şi, de asemenea, de a pune bazele pentru propriul proiect al traducerii literare.

Note

1). Eu am găsit „frumuseţe” în *Psalmul 45*, 1 şi în referinţa la figurat la Cuvântul lui Dumnezeu din *Psalmul 119*, 103 („dulci ca mierea” - mesaj frumos), precum şi din descrierea picioarelor mesagerului Evangheliei din *Romani* 10, 15 („picioare frumoase - mesager - buze - cuvinte/mesaj - buze - cuvinte - mesaj). Observaţi că în *Psalmul 45*, 1, cuvintele „vorbind” şi „limba mea” evidenţiază şi ele aspectul fundamental oral-auditiv al mesajului biblic pe care îl citim (în original) şi în traduceri.

2). Numeroşi cercetători noi au ajuns la aceeaşi concluzie (cf. Wendland, 2004, capitolul 1). Dar cel mai puternic şi credibil sprijin al acestei perspective provine de la propriul studiu individual al Bibliei. Într-adevăr, cu cât cercetăm mai atent diferitele pasaje din Biblie, ca de exemplu *Ezra* 4, 15, *Ioan* 5, 39 şi *Petru* 1, 11, în profunzime şi sistematic, cu atât suntem convinşi chiar de text. Atât conţinutul, cât şi formele care îl transmit ca limbaj omenesc sunt un dat divin, ceea ce însăşi Biblia afirmă. Vreau să spun doar că o cunoaştere a „creaţiei” – canonul Scripturii aşa cum a fost primit – arată şi ea invariabil în aceeaşi direcţie, către aceeaşi sursă.

3). În această privinţă, defunctul Douglas Eush, un cunoscut profesor de literatură de la Universitatea Harvard, timp de mulţi ani, a făcut următoarea observaţie interesantă: „Biblia este dovada măreaţă din limba engleză că, în cea mai importantă scriere, frumuseţea literară nu a reprezentat scopul principal, ci un produs secundar (citat de Linton, 1986, p. 25)”. Propriul meu comentariu este doar acesta: afirmaţia precedentă se aplică în mare măsură şi la textul original al Bibliei; în plus, există marele său potenţial care poate fi atins în orice limbă a lumii.

4). Acest termen compus include două perspective distincte, dar integrate asupra oricărui text literar (nu numai al Bibliei), adică: a) cea *artistică*, care se concentrează pe macro- şi micro-caracteristicile distincte (marcate) ale discursului (adică asupra dimensiunilor *structurale*, respectiv *stilistice*); şi b) cea *retorică*, care se concentrează pe efectul persuasiv al discursului (adică pe dimensiunile *afective* şi *imperative*) şi/sau pe structura argumentaţiei sale (vezi Wendland, 2004, cap. 6).

5). Acest subiect este tratat în capitolul 1 din Wendland, 2004: datorită importanţei justificării şi motivaţiei pentru o traducere LR, este analizată aici în detaliu, ca punct de plecare pentru trecerea în revistă a diferitelor abordări teoretice ale acestui subiect.

6). Deosebitul caracter literar al Bibliei, fie în ebraică, fie în greacă, este negat şi de teologii mai liberali, care o consideră în esenţă o mitologie sacră a poporului evreu sau un izvor literar sau compendiu creştin timpuriu, ca oricare altul considerat sacru de vreuna din religiile mari ale lumii. Probabil că astfel de critici nu au acordat timp (sau nu au competenţa necesară) să facă o analiză şi o evaluare stilistică şi structurală profundă, obiectivă a scrierilor care alcătuiesc Biblia.

7). Ca exemplu specific al acestei consecinţe a traducerii, Luther a observat o dată, într-o scrisoare din 1520 către un prieten, că „figurile de stil şi prospeţimea frazelor şi argumentelor (adică arta literară şi retorica) pot fi redate doar într-o traducere liberă” (citat de Hargreaves, 1993, p. 2).

8). Trebuie să admitem posibilitatea (poate chiar probabilitatea?) că există diferenţe ale calităţii literare printre diferitele cărţi ce alcătuiesc Biblia (de exemplu, *Samuel* 1 şi 2, în comparaţie cu *Cronici* 1 şi 2; *Marcu* cu *Luca*, *Petru* 1 şi 2). Totuşi, deseori am descoperit că aceste cărţi considerate „mai puţin onorabile” din punct de vedere stilistic, la nivelul compunerii discursului (inclusiv cele tocmai menţionate), dezvăluie anumite caracteristici de bază de dezvoltare tematică, organizare structurală şi/sau aranjament retoric, care ţin de o înaltă artă literară.

9). La aceasta, am putea adăuga următoarea observaţie incitantă: „Deşi această abordare literară a fost folosită pentru toate tipurile de texte din secolul al XX-lea, atitudinile exprimate prin aceste teorii provin din filosofia lui Immanuel Kant (1724-1804), care este fundamental asociată cu ideea de autonomie artistică. Dacă ideile sale privind «*utilitatea (intenţia) fără scop*» (*Zweckmassigkeit ohne Zweck*) sunt într-adevăr compatibile cu funcţiile textelor mitologice sau religioase, este o întrebare la care trebuie să răspundă teologii, dar relaţia strânsă dintre textele artistice şi religioase reprezintă un subiect care va trebui tratat în sumar. Pentru Kant, frumuseţea şi trăirea/experienţa frumuseţii (şi aici mă întreb dacă n-am putea încerca, de dragul discuţiei, să înlocuim frumuseţea cu credinţa) nu pot fi limitate la un concept, deoarece experienţa vagă a frumuseţii nu poate fi conţinută de idei sau exprimată de limbaj în mod adecvat...” (Du Plooy, 2002, p. 268-269).

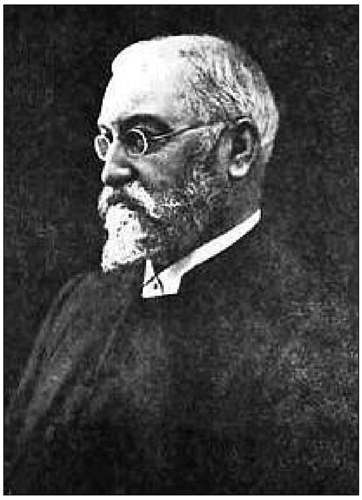
Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

(Continuare în nr. viitor)

E.W. BULLINGER

FIGURILE DE STIL UTILIZATE ÎN BIBLIE *

(*urmare din nr. trecut*)



Planul lucrării este următorul:

1) Să aranjăm în ordinea și locul său fiecare din cele 217 figuri de stil, nominal.

2) Apoi să prezentăm pronunția corectă a fiecăreia.

3) Apoi etimologia sa, arătând motivul numirii sale așa și sensul său.

4) Și, după asta, să prezentăm mai multe pasaje din Scripturi, complete, în care este utilizată figura de stil, începând de la două - trei exemple la câteva sute pentru fiecare figură de stil, însoțite de o explicație completă. Aceste pasaje speciale ajung în total la aproape 8.000. Repetăm, și trebuie reținut acest lucru, că toate aceste forme stilistice numeroase sunt folosite doar pentru a exprima adevărul cu mai multă vigoare și cu un sens mult mai larg, și aceasta în scopul precis de a remarca ceea ce este accentuat. Figurile stilistice trebuie să ne atragă și să ne rețină, astfel încât atenția noastră să fie dirijată și concentrată pe adevărul special care trebuie să ne fie transmis. Nu toate figurile de stil au importanță egală, și nici toate pasajele nu prezintă un interes echivalent. Dar sfătuim pe toți cercetătorii acestui mare subiect să citească în continuare plini de răbdare, asigurându-i că din când în când vor primi o mare răsplată, chiar și când se așteaptă mai puțin.

Folosul lucrării

Această lucrare poate servi fie la studiul direct al acestei importante teme, fie, pur și simplu, ca un ghid al Bibliei și ca o lucrare de referință. În acest scop s-a alcătuit un index cuprinzător al textelor și pasajelor, ce va putea fi găsit, împreună cu alte șase indexuri și cinci apendice, la sfârșitul cărții.

Notă despre figurile de stil în general

O *figură de stil* este pur și simplu un cuvânt sau o propoziție (frază) îmbrăcată într-o anumită *formă* diferită de sensul sau utilizarea sa originară și cea mai simplă. Aceste forme sunt utilizate în mod constant de fiecare vorbitor și scriitor. Este imposibil să susții cea mai simplă conversație sau să scrii câteva fraze fără să recurgi, poate inconștient, la figurile de stil. Putem spune: „Pământul are nevoie de ploaie"; aceasta este o afirmație clară, rece, practică. Dar dacă spunem „Pământul este însetat", imediat folosim o figură de stil. Nu este un *fapt*, și deci trebuie să fie o figură de stil. Dar cât de adevărat este *sentimentul* legat de această afirmație! Cât de cald și plin de viață! Deci spunem „recoltele suferă", vorbim despre „o inimă de piatră", „un om aspru", „o voință de fier". În toate aceste cazuri luăm un cuvânt care are un sens cert, precis, și aplicăm numele sau calitatea, sau actul, sau altceva cu care este asociat prin timp ori loc, cauză ori efect, legătură ori asemănare. Unele figuri de stil se regăsesc în multe limbi, altele sunt specifice uneia singure. Există figuri de stil folosite în limba engleză fără corespondent în limba ebraică sau greacă, și există figuri de stil orientale fără echivalent în limba engleză; în timp ce există unele figuri de stil în diferite limbi generate de slăbăciunile sau de nebunia umană, care nu-și au locul, firește, în cuvântul lui Dumnezeu.

Se poate pune întrebarea: „Cum putem să știm, atunci, când trebuie să luăm cuvintele în forma lor simplă, originară (adică literală), și când trebuie să le luăm sub o formă diferită și specială (adică - drept o *figură de stil*)? Răspunsul este că de câte ori și oriunde este posibil, cuvintele Bibliei trebuie înțelese *ad litteram*, dar atunci când o afirmație pare să contrazică experiența sau un fapt cunoscut, sau un adevăr revelat, sau pare să se afle în contradicție cu învățătura generală a Bibliei, atunci trebuie să ne așteptăm că s-a folosit vreo figură de stil. Și, cum a fost folosită doar pentru a ne atrage atenția asupra sublinierii vreunui sens anume, suntem obligați imediat să examinăm cu atenție figura de stil pentru a descoperi și a învăța adevărul care este astfel subliniat.

Din cauza neatenției față de aceste figuri de stil, traducătorii au făcut gafe mari și prostești. Uneori au tradus figura de stil *ad litteram*, ignorându-i total existența; alteori au ținut cont de ea și au tradus-o nu în litera, ci în spiritul său; câteodată au luat cuvintele la propriu și le-au tradus la figurat. Din cauza lipsei de atenție față de figurile de stil, comentatorii și traducătorii s-au îndepărtat de sensul real al multor pasaje importante ale Cuvântului lui Dumnezeu, în timp ce ignorarea lor a condus la erori și la falsificarea doctrinei. Se poate spune corect că majoritatea erorilor uriașe ale Romei, precum și opiniile greșite și contradictorii ale Poporului Ales își au rădăcina și sursa fie în explicarea la figurat a pasajelor care trebuiau luate la propriu, fie în interpretarea *ad litteram* a figurilor de stil; astfel s-a ajuns nu numai la o interpretare greșită, ci și la pierderea unei învățături anume și neînțelegerea sublinierii pe care acea figură de stil trebuia să o confere textului. Acesta este un motiv în plus pentru o mai mare precizie și atenție atunci când ne aflăm în fața cuvintelor lui Dumnezeu. Cuvintele omenești nu prea merită o asemenea atenție. Oamenii recurg la figuri de stil, dar adesea la întâmplare, din ignoranță sau din greșeală. Toate cuvintele Domnului sunt însă perfecte, iar când Duhul Sfânt alege și folosește cuvintele omenești, o face în mod sigur cu o precizie desăvârșită, înțelepciune infinită și frumusețe fără cusur. De aceea putem să acordăm întreaga noastră atenție cuvintelor pe care le propovăduiește Duhul Sfânt...

Londra. Noiembrie 1899

* E.W. Bullinger, *Figures of Speech Used in the Bible*, Editura Cosimo Classics, Londra, 2012. (Prima ediție, Londra 1898).

Traducere din limba engleză de

Liana ALECU

Interogaţii, aşteptare, rugăciune



Anotimpuri de plumb (**Editura Editgraph**, 2019) este cartea tulburătoare a unui timp petrecut *înlăuntru*, trăit pe alte coordonate, un timp pe care vulnerabilităţile îl împart în cele patru anotimpuri, cu un nou câmp al semnificaţiilor şi sensurilor, un demers liric care recompune şi recalibrează fiinţa până la capăt, acolo unde îşi regăseşte echilibrul, cu puteri şi slăbiciuni deopotrivă. Este cartea poetei **Valeria Manta Tăicuţu**, cunoscută şi ca prozatoare, traducătoare, eseistă şi, de foarte multă vreme, redactor şef al revistei *Spaţii culturale*, care apare la Râmnicu Sărat. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, cu o activitate creatoare recunoscută, distinsă cu premii la festivaluri de poezie şi la alte evenimente importante ale revistelor literare, Valeria Manta Tăicuţu s-a remarcat şi printr-o constantă prezenţă în postura de cronicar literar.

Când un poet cunoscut, a cărui voce lirică îţi este familiară, găseşte o altfel de voce, desprinsă parcă dintr-o linişte orientală, conferind scriiturii o claritate şi o vibraţie cu alte valenţe, cititorul se repliază, pe măsură ce trece de la o pagină la alta, descoperind prezenţa unui alt fel de a se „povesti" în versuri – o nouă perspectivă, glasul celui care se opreşte să vadă mai bine, să simtă tot ceea ce i-a scăpat în timpuri mai iuţi, mai grăbite:

„stăm cuminţi, înşiraţi prin odăi ca bibelourile ieftine/ viaţa e afară, dincolo de ghiocei şi caprifoi, nu intră/ niciodată înăuntru, în spaţiul de lipicioasă hibernare". (*decor*)

Recunosc că, după lectura primelor poezii din volumul împărţit în patru secţiuni, am simţit ca notă dominantă contemplarea celui care este forţat la propriu să vadă puţin, împiedicat de limite fizice, dar care poate pătrunde pe căi nebănuite, mai greu accesibile în condiţii de „libertate". E timpul, în această carte, pentru redescoperirea fiinţei, pentru curăţarea ei, strat cu strat, pentru ieşirea din sine, într-o mărturisire limpede, într-un registru liric care amplifică emoţia:

„nu e răceală, doar o trecere a nopţii prin fereastră;/ înăuntru se vestejeşte un cuvânt, silit/ să stea între cărţi ca o floare de toamnă presată./ singurătatea e un alt cuvânt pentru absenţă,/ de aceea pereţii chiliei sunt goi, cu bezna lipită de ei;/ lumina e dincolo, ca şi steaua ori îngerul./ aici e numai un cuvânt care se repetă, un cuvânt care nu-şi mai găseşte sensul./ unde să afli un lanţ, o capcană pentru/ cuvintele trădătoare, pentru cele care au/ evadat din noaptea lor şi a ta?/ mâna îngheaţă şi se rupe de trup/ în cristale fără lucire şi formă;/ nu mai ai cu ce scrie şi, oricum, n-ai de ce:/ e de-ajuns să te aşezi la fereastră/ în aşteptare." (*în aşteptare*)

O dramatică luciditate şi neputinţa de a se elibera de osânda ei, precum şi o permanentă autoscopie mascată de instrumente lirice bine conduse se remarcă pe tot parcursul cărţii:

„care zăpadă e mai nemiloasă?/ cea căzută povară pe umăr, acolo unde-ar trebui/ să stea vrăbii şi porumbei?/ cea care te orbeşte, dantelă cu ştrasuri/ pe rochia de bal a morţii,/ ori cea pe care scrii, ca pe o coală vinilin,/ poeme uşoare ca fulgii, cuvinte plutind,/ amestecându-se în vraiştea mai veche a secundelor?/ nemiloasă pare zăpada în care te-ngropi/ până la genunchi, până la brâu, până la bărbie;/ capul tău şi al Sfântului Ioan, imaculat,/ pe o tavă lucioasă de-argint./ în zariştea mitului, cade zăpada, cortină/ între aici şi acolo, împăcând două perspective;/ simetrică e numai durerea:/ trupul închis în zăpadă se leapădă/ de cap şi de răul din el, întru pace eternă şi vis". (*sezon*)

Viaţa „dincolo de ziduri, dincolo de poartă", gândul la întoarcerea în ţărână, bătaia limpede a clopotelor, caprifoiul „întins ca o boală pe cei patru pereţi", rugăciunea îmbrăcată în imagini („fii bun cu mine, mai ales când/ stau în genunchi şi-mi intră în inimă turla bisericii"), urcuşul, zbaterea, sunetele sticloase, tăcerile, cocorii şi norul cu „cenuşa lui dureroasă", poemele ivite ca din somn, „la ceasul când clopotele unesc pământul de cer cu secunde lipicioase", sunt câteva dintre secvenţele lirice care alcătuiesc o arhitectură închegată, o armonie a cărţii care se poate citi ca o mărturisire, ca un mare şi răvăşitor poem:

„Doamne, nu-mi lua înălţimea aceea/ de urnă funerară,/ nici casa ta cu îngeri pictaţi şi grifoni/ străjuind toate ieşirile şi intrările./ privirea mea este şi acum mincinoasă,/ confundă culorile cu măreţia, înecându-le în negru opac./ aş putea să-mi imaginez un nor/ sub formă banală de inimă,/ bătând chiar sub luna albastră-n albastru-cobalt,/ ori strivit chiar sub regina atât de vizibilă a tăcerii poetice,/ dar măreţie înseamnă nu să scrii, ci doar să te rogi/ când cerul intră în tine şi te doare,/ când norii te apasă în prea adânc, în lutul/ cu atâtea rădăcini de leac pentru uitare şi somn". (*apăsare*)

Un mic mănunchi de sonete şi câteva poeme-cântec/descântec îşi deschid aripile în materia lirică a cărţii, „ispitind întunericul", ca nişte exerciţii de rezistenţă:

„încearcă-mă dor, încearcă-mă lună,/ văzduhul prin care-mi plimb fantasmele e plin/ de sunetul clopotelor:/ atâta mătase şi-argint şi nicio aureolă de sfânt;/ pe aici bântuie doar umbra rugăciunilor neascultate/ şi a blestemelor de noapte./ (...)/ orice zbor e urmat de căderea în gol,/ în cuvinte lipsite de sens, în mituri naive;/ nici luna nu mai este ce-a fost, regatul ei/ pare acum lipsit de nobleţea durerii./ îmi plimb poemele prin noapte şi/ noaptea devine reală şi grea". (*cântec de leagăn*)

Către finalul cărţii, un *bocet* de o intensă emoţie păstrează tensiunea care străbate ca un fir roşu toate celelalte poeme:

„dacă vreau să plâng şi nu pot,/ dacă râsul nu-mi reuşeşte, nici scrisul, nici/ bucuria de a rosti numele trandafirului/ e semn sigur că am trecut dincolo/ şi să nu mă plângeţi voi, cei dinlăuntrul lumii de plastic,/ (...)/ aici e loc doar pentru îngeri, ei să mă plângă,/ lacrima lor, cu parfum de tămâie, dulce şi uleioasă ca mirul,/ când te atinge, îţi deschide cerul şi intri în alt anotimp". (*bocet*)

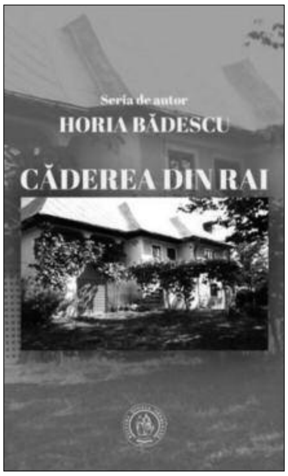
Liliana RUS

AREFCOPILĂRIA



„Ăsta nu cupil, ăsta dracu'!"

Nu, nu vă luaţi după vorbele morocănosului colonel Jecu, spuse la mânie! Priviţi fotografia care precedă textul. Moţu doamnei e „un copil ca toţi copiii", „copil al vântului, al arşiţei şi furtunilor verii, al ploilor mucede de toamnă, [...] al iernilor cotropitoare...", ce trăieşte copilăria copilului universal, nu face „cine ştie ce năzdrăvănii", „cea mai îngrozitoare boroboaţă" fiind căţăratul în cais. Mai vine de-a rostogulul pe scara casei, dar, mă rog, „căzutul de sus şi, mai ales, datul cu fruntea de pământ erau specialitatea mea şi unicul mod de a face temenele". Într-un rând gluma se-ngroaşă, căci, amăgit de forma şi culoarea lor, într-o



vreme de lipsuri, ronţăie „hapurile" pentru tratamentul cailor. Într-un cuvânt, Moţu are o fire „nu neapărat neastâmpărată, dar dinamică" sau, elevat zicând, are „puseuri de personalitate".

În rest, e fascinat de „arhitectura cuiburilor cu care lăstunii împodobeau streaşina casei", de „cântecul cu care se adormeau înde ei bobocii de gâscă", de „miracolul naşterii mieilor", de „universul gălăgios şi pitoresc" al păsăretului de curte, de mierla ce „urca în amurg pe treptele cerului", de zborul „întruchipat de galopul cailor" şi de cel al gâştelor sălbatice ce poartă pe aripi depărtările. Trăieşte, ori de câte ori ninge, „fascinanta aventură a urcării cu casa la cer". Iar mai târziu, e aşa de acaparat de „foamea de carte", încât se apucă să transcrie *Fraţii Jderi* pentru biblioteca personală. Începe, carevasăzică, „existenţa mea paralelă în universul cărţii".

Vedeţi? Şi-apoi, gândiţi-vă şi domniile voastre: ce să caute un drac în Rai?!

Nu pentru cine ştie ce păcate grave va „cădea" de acolo. Nu! Ci pentru vina – ce nu-i poate fi, la urma urmei, imputată – de a fi crescut! „Porţile Raiului meu se închideau încet, însă nicicând pe deplin. Nimeni nu mă alunga din tărâmul pe care, de fapt, n-aveam să-l părăsesc vreodată. Plecam de bunăvoie, urmând străvechi legi ale vieţii, pe un drum care nu era altul decât acela al eternei reîntoarceri în lumina nepieritoare a locului peste care plânsese cândva Dumnezeu".

Raiul lui Horia Bădescu – Horia, după numele „Crăişorului", să fim bine înţeleşi! –, Raiul lui Horia Bădescu, aşadar, e un *spaţiutimp* pe care daţi-mi voie să-l numesc *Arefcopilăria*.

Raiul e deci (sublinierile îmi aparţin) „**timpul** copilăriei mele", un timp „în afara duratei", deşi îl putem fixa cu exactitate între 24 februarie 1943 şi toamna lui 1957.

Raiul lui Horia Bădescu e, totodată, „lumea mirifică a **acelui sat de munte**" (Aref, pe numele lui, la care, de la Curtea de Argeş, se ajungea cu mocăniţa şi care se întindea, hăt în sus, până spre vârful Negoiului), unde vara „puteai vedea cum stau să cadă, bolnave de singurătate, stelele pe munţi", unde „Dumnezeu umblă ca şi tine desculţ prin roua dimineţii ori prin pulberea serii". E un „tărâm binecuvântat, în care trăieşti şi creşti împreună cu cele din jur, în care lumea se deschide şi te deschide odată cu ea înţelesurilor vechi şi profunde, unde lumina te îmbăiază ca apa văratecă a râului şi întunericul scoate stelele din abisul fărădecapătului, unde respiri odată cu cerul şi Dumnezeu ţi se aşază în suflet cu sfială...". E satul „care te aşază, încă de la început, în firescul legăturilor ancestrale cu pământul, cu apa, cu cerul şi cu focul stelar, care te dezvăluie şi te învăluie frate al frunzelor şi al ierbii, al popoarelor de insecte, de păsări, de făpturi necuvântătoare...".

E o lume nu doar a luminii (lumina, da, „indescriptibila lui lumină", „în care se îneca lumea"), ci şi a aromelor, a miresmelor de tot felul, după anotimp sau loc – „Crăciunul mirosise totdeauna a cozonac şi a mere ionatane", de Bobotează copleşitor e „mirosul de busuioc". Vara, printre stupi, miroase „a miere şi a ceară şi-mi închipuiam că aşa ceva trebuie să te întâmpine la poarta Raiului", la vremea cositului „mireasma de fân [...] umplea văzduhul", în casa Lelii Ioana e un adevărat „festin al aromelor" ce vin „din tainiţele borcanelor şi chiselelor din cămara ei", pe când „parfumul fructelor sângerii" învăluie zmeurişurile de pe coastele din jur.

Dar, mai ales, Raiul lui Horia Bădescu e „o lume a respectului şi a unei ierarhii care purta în ea înţelesul raporturilor fireşti între părinţi şi copii, între vârstnici şi tineri", în care „ferească Dumnezeu ca vreun copil să fi trecut pe uliţă fără să salute, fiindcă printre oamenii mari niciunuia nu i-ar fi trecut prin gând aşa ceva!" Se povestea pe la Ciucea, în alt spaţiu geografic, dar în acelaşi timp mai de început de veac 20, că Goga, da, da, chiar Goga!, trecând pe lângă bătrânul preot al locului, îi răspunsese neglijent la salut. „Apăi, domnule Goga, dacă la şcoală nu te-or învăţat să saluţi, să-ţi dea didactu-napoi!" – l-ar fi apostrofat sfinţia sa pe „orgoliosul" poet.

O lume a „unei umanităţi trudite, cu necazuri multe şi mari, dar, neîndoielnic, mai fericită decât cea de-acum, mai bântuită de omenie şi mai atinsă de curăţenia zăpezilor şi de aripa îngerului".

O lume cu figurile ei memorabile, precum bunicul, Tătuţu, „patriarhul care trona în fruntea mesei şi care tăia orice derapaje care s-ar fi ivit,

controverse politice sau familiale", „o autoritate necontestată a satului", învăţătorul totdeauna îmbrăcat în portul locului (aş zice eu, asemenea unui alt învăţător luminat al Argeşului, Ion Mihalache, de pe Valea Cârcinovului). Ori „nenea Ghică", „arefean get-beget, de o remarcabilă inteligenţă, totdeauna cu vorbele la el, hâtru, cu un umor debordant, cu fermecătoare întorsături şi împieliţări de limbă, o gură bogată, sucind vorba de pe o parte pe alta, cu viclenii şi capcane irezistibile".

O lume cu figurile ei pitoreşti, precum acel Gogu Paşavel care, la târgul „memorabil" de Sfântu' Ilie de la Ţiţeşti, „avea boala să intre călare şi să facă praf un car de oale" pe care, după ce-şi spărgea şi „paraponul", le plătea până la ultimul ciob. Ori..., ei, da, nu vă miraţi!, calul Bâzu, care „se uita la tine dintr-o parte, cu o anume şiretenie, şi nechezatul lui, mai ales atunci când făcea nazuri, suna mai mult a râs batjocoritor".

O lume cu figurile ei protectoare: Tata – „de o splendidă frumuseţe", „un eminent învăţător", şi Mama – „frumoasa gorjeancă", „delicată, mignonă, de o aparentă fragilitate", cu „o inteligenţă şi o sensibilitate accentuate", „caracter puternic" – „o luptătoare", având şi o evidentă „înzestrare literară".

„Erau ai satului. Erau cu satul". „Oameni ai unei alte lumi, ai datoriei şi jertfei de sine".

E un univers cu întâmplări de poveste, de mirare şi de spaimă, cum fusese întâlnirea tatei, într-o noapte de iarnă, cu o haită de lupi, sau atacul tâlharilor asupra gospodăriei mătuşii Miţa, „muiere bărbată", care, prevăzătoare, a ştiut a-şi pune de pază la „piciorul scării" căţeaua fioroasă.

Un univers în care se păstrează nu doar portul local, ci şi „cuvinte de demult", precum acel *somnaţi*, „coborâte din «limba vechilor cazanii»".

Deşi „timpul copilăriei mele [...] n-a fost lipsit de întâmplări dramatice, de frustrări şi de îndestule lipsuri, peste care a trecut tăvălugul unei «istorii în marş»", relatarea lui Horia Bădescu urmează lecţia genialului humuleştean, a acelui „ce-i pasă copilului când mama şi tata se gândesc la neajunsurile vieţii...". Aşa se face că lipsesc din poemul lui Horia Bădescu (da, cartea aceasta e un poem) accentele tragice, chiar şi atunci când scrie despre marile drame ale perioadei, începând cu războiul care nici măcar nu se păstrează în memoria copilului, apoi perioada legionară, prigoana asupra partidelor istorice, închisorile, canalul, rezistenţa în munţi, „obsedantul deceniu", în care sunt implicaţi membri ai familiei, în primul rând tatăl. Faptele sunt relatate la nivelul de înţelegere şi implicare al copilului de atunci – precum „imaginea de mumie a tatei" revenit, bandajat din cap până-n picioare, de la o întrunire a PNŢ la Piteşti, unde fusese bătut crunt, ori odiseea arestării lui şi anii de puşcărie şi canal ce au urmat. Nici chestiunile politice nu-i reţin atenţia, explicabil, de vreme ce fusese pus de mamă să jure că nu va face vreodată politică. Aşteptarea sătenilor amăgiţi de promisiunile rostite la „Vocea Americii" este comentată, cu distanţarea cuvenită, în registru ironic, nu de copil, ci de maturul care scrie peste ani („iminenta intervenţie militară, atât de iminentă, încât n-a avut loc niciodată, însă destul cât să tulbure mintea şi destinul multora").

Arefcopilăria, Raiul – protagonist al acestei cărţi* – „e mereu viu, pulsează în adâncul meu, ca şi cum ar aştepta copilul de atunci, acel eu străin mie cel de acum şi aproape irecognoscibil, să revină în el şi să-şi continue existenţa adamică". Sfâşietoarea întrebare eminesciană („Unde eşti, copilărie,/ Cu pădurea ta cu tot?") are, în cazul lui Horia Bădescu, un răspuns luminos – acest tulburător omagiu/elogiu adus satului românesc şi lumii atât de tragic dispărute sub tăvălugul istoriei. Un omagiu ce rezonează, n-are cum să nu rezoneze, în sufletul tuturor celor care au avut norocul să aibă în zestrea lor o *Arefcopilărie*...

* Horia Bădescu, *Căderea din Rai*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 124 p.

Rodica LĂZĂRESCU



O dureroasă pierdere

Filiala Bucureşti-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a distinsei poete şi realizatoare TV Clara Mărgineanu. A publicat 11 volume de poezie, între care „Dans cu cuţitul în inimă", „Fata de asfalt", „Femeia albastră" şi a obţinut numeroase premii pentru jurnalism cultural.

Ultimul său volum a fost o antologie bilingvă, româno-engleză, realizată împreună cu Adrian G. Sahlean. Prin dispariţia Clarei Mărgineanu, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere. Dumnezeu s-o odihnească!

un alt pământ o altă lumină

trec prin camere cu ţigara în mână
mă-ntreb când o să plouă
când o să ningă
dar asta nu mai are importanţă
scrisorile zboară pe lângă tâmpla mea
asemenea unor gloanţe cu termenul expirat
poate aş vrea să vină o pasăre mică
să-mi ciugulească din palmă
dar nu
aici nu se întâmplă nimic
aici nu sunt păsări
nici păpădii
nici iepuri cu urechile ciulite
resemnarea e o lecţie bună
simt nevoia să dau limbile ceasului înapoi
să îndes perna în capul îngerului din colţ
dincolo de gustul blasfemiei
se roteşte parcă o sărbătoare tăcută
cineva ne acoperă cu o linişte albastră
ne întoarcem în gările din care am plecat
batiste incolore
silabe ca nişte pâini aruncate în vânt
cine să mai alerge
după cărăbuşul de ieri
cine să inventeze pentru noi
un alt pământ
o altă lumină

ceai cald pentru toată lumea

citesc sylvia plath
mă gândesc la o cărămidă pe un mal albastru
zgomote care mă încurajează
pielea memoriei şi ultima conotaţie
toate sunt aici
desenez cu creta o respiraţie pe un gard
libertatea e o simplă senzaţie în odăile goale
ne ocupăm cu ceva şi iarăşi înţelegem
un topor sub gheaţă o carte în climele meschine
ei îşi dau mâna şi plâng
dincolo se agaţă de aceleaşi deviaţii
realitatea ca un copil înecat
un punct resemnat până la febră
citesc sylvia plath
nimeni nu ştie cui vom da socoteală
voci tinere aer suficient
ceai cald pentru toată lumea

până la epuizare

să fugi
(vei trăi între impedimente)
să creşti la tusea seacă a celor care ştiu totul
ce fericire
şi străzile sunt poveşti acre la lumina opaiţului
te vei duce să vezi râul
foamea din gât şi peştii fără viitor
nu există decât insecte şi pământul de sub unghii
vecini zburând prin labirinturi de aur
atât e de-ajuns
apleacă-te şi culege stigmatul acestei zile foşnitoare
fără limite vei ratifica dreptul la uzurpare



ce fericire
casele ca nişte hieroglife ale timpului tânăr
aici ai găsit o cheie şi ai luat-o cu tine
da
(vei trăi între impedimente)
micile aproximări ale chimiei tale sofisticate
memoria ca un bici într-un parc inutil
ascunde-te
vei simţi durerea care te apără
până la epuizare

un poem pentru mâine

trecem pe sub ferestrele acestui oraş
trecem
ferestrele sunt flori albastre şi roşii şi verzi
un amestec de semne şi cerul fierbinte
plutind în visul animalelor mici
pentru această zi
sfârşită în plină glorie a lepidopterelor
trecem pe sub ferestrele acestui oraş
oraşul respiră ca un plămân preistoric
ferestrele sunt flori
ferestrele sunt fructe şi petice de neputinţă
în tăcerea zidită între cărţi şi cerşetori
un gest rămâne o rafală de promisiuni
un fum de ţigară într-un cartier sărac
un poem pentru mâine

doar o tăcere

eu nu te iubesc
eu nu iubesc ţipătul păsării de la miezul nopţii
teroarea care se strecoară sub pielea orfanilor
am învăţat să urăsc malurile
peştii
îmbulzeala din tramvaie şi din muzee
singurătatea ciupercii atavice
sub vânturile muribunde ale toamnei
eu iubesc strălucirea turnurilor de control
în plină criză a combustibilului
apele urcând la cer ca nişte rădăcini ritualice
dialectica pumnului strâns
când nu mai e nici fericire nici disperare
ci doar o tăcere fără sfârşit

Geo GALETARU

ATITUDINI

„Poeţii canonici ai României”

Trăiesc, în turnul lor de fildeş, unii
Şi-aceştia lumii-ntregi se cred buricul
Că-şi etalează nula şi nimicul
Şi coada şi-o fac roată ca păunii.

Bieţi farisei, ce-nalţă-n slăvi flinticul,
Acoperă anume faţa lunii
Să credem stele-aprinse toţi tăciunii
Şi orator de geniu tot pelticul.

Precum măgarul scarpină măgarul,
Ei înde ei şi-au defectat cântarul,
Ca partea dinspre ei mai grea să fie.

Prin lista lor de cântăreţi canonici
Sunt frunte în istorii şi în cronici
Dar nimeni nu le ştie-o poezie...

Eu n-am ales...

Eu n-am ales să plec în altă ţară
Şi mi-am trăit necazul şi nevoia,
Desigur c-am mâncat salam cu soia
Şi pâinea, câtă-aveam,
mi-a fost amară.

Sunt scofâlcit ca-n pânzele lui Goya
Dar n-am s-admir pe cei care plecară,
Cei ce-au trăit mai bine pe afară
Şi s-au distrat aşa cum le-a fost voia.

Să vii acum ca să-mi dictezi tu mie
Cum să gândesc, aceasta-i o prostie,
Mai bine ţi-ai vedea de ale tale.

Eu am muncit şi-n zi de sărbătoare
Şi adormeam adesea din picioare,
Tu-n faţa mea nu faci două parale!

Petruş ANDREI

Plouă, Doamne, cu lumină, plouă!

Plouă, Doamne, cu lumină, plouă,
plânge Dumnezeu acolo, sus,
trece printr-o lacrimă Iisus;
inima iar ni se face nouă.
Se aşază lumea pe din două,
se întorc acei care s-au dus,
naşte dimineaţa din apus;
inima iar ni se face nouă.
Grea e carnea orelor de rouă,
greu de duh s-a-ngreuiat pământul,
e de cer şi de tăcere vântul;
inima iar ni se face nouă.
Înviere juruită nouă!
Plouă, Doamne, cu lumină, plouă!

Horia BĂDESCU

Alt fel de întuneric

Deodată pământul
s-a încordat amarnic
lăsând un alt fel de întuneric
ca să vedem mai bine în noi înşine
chiar cu preţul morţii -
natura şi-a urmat învierea
iar noi cu măşti fetide pe figură
stopaţi în egoisme putrede
obligaţi să ne vedem adevăratul chip
în oglinzile din pivniţele
pline cu hrană
Deodată fulgerul
anunţând aşteptatul verdict:
cei care schimbă calea sulfuroasă
vor avea eternitatea în casă!

Alexandru JURCAN

Copacul care şi-a pierdut pădurea

Şi odată am surprins
un copac tembel
care şi-a pierdut pădurea...
Rătăcind aiurea,
desprins din rădăcini,
acoperind cu umbra lui soarele
şi călătorind cu el
de la răsărit la apus în tandem.
Mă tem, cu noaptea sporind peste noi,
înnoptăm numai unul din doi...

Nepregătită lumea
cu nefirescul situaţiei,
s-a strâns gură cască pe străzi
şi în pieţe ca la un miracol,
sau concurs de frumuseţe.
Ce-o mai fi cu copacul ăsta,
ce se pune mască în faţa soarelui
şi se dă în spectacol,
dând fiori de îngheţ respiraţiei?
(priveam prin geamurile
fumurii eclipsa...)
Cineva să-i reteze cu securea ramurile!

E un semn de la Dumnezeu,
n-a mai vrut să-şi bifeze lipsa!

Umbra îşi întinde
tot mai deasă corona.
Un linţoliu de doliu
înfricoşează planeta.
Doar în scorbura de-acasă
nu s-a înroşit zona.
Păsările şi-au pierdut giruetа şi graiul.
Volbura se târăşte fără rost
peste câmpul de grâne.
Raiul a ajuns un iad efemer.
Ce ne rămâne? Ca să fim
cum am fost?...

Ne rămâne să îngropăm
rădăcinile în cer!...

Ion Toma IONESCU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacţie: Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.

În căutarea poeziei

Andrei ZANCA



şoapte

nimic nu trece în uitare, totul
se răsfiră cu vremea
în compasiune.

tăcerea rarefiată de linişte

mă sprijină spre a putea trece peste noaptea asta.

aidoma unui cânt ce m-ar străbate ca o înfiorare
mistuindu-se neştiut de nimeni în apa din jurul insulei.

între iertare şi iubire, aproape nici o deosebire

cântul dus de ape mi-e martor.

iar, dacă adevărul despre un om
se află în ceea ce el caută mereu să ascundă,
atunci totul se va înfiripa firesc, ca de la sine acum.

în după-amiaza scursă, târzie de noiembrie,
o fată s-a oferit să-mi cedeze locul în autobuz

şi-am surâs lăsându-mi mâna pe umărul ei
în vreme ce pe parbriz alunecau
ramuri desfrunzite de toamnă

acum plouă. bate un vânt rece.
o uşă se deschide-n beznă. Nimeni.
ai venit, şoptesc...

spinul duinez

noaptea asta unduind timp înzăpezit peste ape
e spinul meu duinez, aici pe insulă
în spatele gratiilor de gheaţă

nimic nu e întâmplător. la începutul întâmplării
aflându-se mereu Unul

trecutul evocat nefiind nici pe departe cel adevărat
servind mereu prezentul.

pe atunci, ploaia
era o unitate de măsură
a singurătăţii decantând o înserare
sub cornul bizantin al lunii, totul contopit

în casa iernilor remuşcare şi tandreţe

azi, doar umbrele celor dragi mai freamătă
ca buzele lui *anne boleyn* încă mişcându-se-n rugă
după ce capul i-a fost retezat.

o viaţă întreagă aştepţi câteva cuvinte
care sosesc mereu prea târziu

totul fiind simultan ca într-o carte
pe care eziţi să o deschizi.

o viaţă întreagă m-au urmărit ochii vieţuitoarelor
din spatele gratiilor. mă bântuie noaptea *numele*
gravat în fiecare celulă.

undeva, la un gând depărtare,
o lume neconsolată, etern răbdătoare.

şi-ncet am luat-o înainte îndepărtându-mă
mult de cei care veneau în urmă.

se spune că nici n-am fost.

rătăcit în diminuarea de lumină a străzilor
printre coloanele de marmură ale băncilor

în tânguirea târzie a unui saxofon
îmbătrânind / doare tot mai tare
splendoarea

de când lumea, poezia ei niciodată atinsă
a fost mereu subminată, distrusă, detestată

şi totul vine pe nesimţite pe aceste meleaguri

în acest an pe sfârşite. în acest an de salt

după care nimic nu va mai fi ca înainte, undeva
doar la o bătaie de inimă, o lume

etern răbdătoare, neconsolată
din care mulţi s-au dus

îi simt mereu în preajmă, deşi
din moarte doar iubirea se întoarce.

când ea se stinge, te lasă şi harul.